

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Ivana Lučića 3

## **DIPLOMSKI RAD**

Monumentalna raspela u crkvama dubrovačkog područja do Tridentskog sabora

Matko Matija Marušić

Mentori:

dr.sc. Igor Fisković

dr.sc. Ana Marinković

Zagreb, akademska godina 2013./2014.

## Sadržaj:

|  |    |
|--|----|
| 1. Uvod.....   | 3  |
| 1.1. Stanje istraživanja.....  | 5  |
| 1.2. Ciljevi i vremenske odrednice rada.....                               | 7  |
| 1.3. Terminologija.....  | 8  |
| 2. Korpus monumentalnih raspela dubrovačkog područja.....                  | 13 |
| 2.1. Sačuvana raspela.....   | 13 |
| 2.2. Raspela poznata iz pisanih izvora: tipovi izvora i terminologija..... | 20 |
| 3. Tehnike i materijali.....   | 23 |
| 3.1. Slikana i skulptirana raspela.....                                    | 23 |
| 3.2. Srebrna raspela.....  | 24 |
| 3.3. Raspela od štuka.....   | 26 |
| 4. Ikonografske transformacije monumentalnih raspela.....                  | 28 |
| 4.1. Ikonografija raspela.....   | 28 |
| 4.2. Simboli i prikazi svetaca na monumentalnim raspeima.....              | 29 |
| 4.3. Ikonografija monumentalnih grupa.....                                 | 31 |
| 4.4. Modifikacije osnovne ikonografske varijante s dolentima.....          | 39 |
| 4.5. Svijeće i uljanice ispred raspela.....                                | 40 |
| 5. Smještaj raspela.....   | 42 |
| 5.1. Katedrala Sv. Marije Velike i crkva Sv. Vlaha.....                    | 45 |
| 5.2. Redovničke crkve.....   | 50 |
| 5.2.1. Crkva Sv. Dominika u Dubrovniku.....                                | 50 |
| 5.2.2. Crkva Male braće u Dubrovniku.....                                  | 56 |
| 5.2.3. Crkva Sv. Nikole u Stonu.....                                       | 58 |
| 5.2.4. Crkva Sv. Jeronima u Slanome.....                                   | 59 |
| 5.2.5. Crkve ženskih redovničkih zajednica.....                            | 59 |

|   |    |
|---|----|
| 5.3. Župne, bratovštinske i ostale crkve.....               | 60 |
| 5.4. Raspela izvan crkava.....                              | 61 |
| 6. Čašćena i čudotvorna raspela dubrovačkog područja.....   | 64 |
| 6.1. Čudotvorno raspelo s Dakse.....                        | 67 |
| 6.2. Jakov Markijski i čudo raspela u crkvi Male braće..... | 68 |
| 7. Zaključak.....   | 73 |
| 8. Prilozi.....   | 77 |
| 9. Literatura.....  | 82 |
| 10. Popis slikovnog materijala.....                         | 89 |

## 1. Uvod

Problem uređenja crkvenih unutrašnjosti prije kraja 16. stoljeća, vremena nakon završetka Tridentskog sabora, pitanje je liturgije srednjeg vijeka i njenog odnosa prema arhitektonskom prostoru crkava. Liturgija je stoga ključ u kojem je potrebno čitati prostor jedne srednjovjekovne crkve i elemente njenog unutrašnjeg uređenja. Premda je broj srednjovjekovnih i rano novovjekovnih crkava koje su i danas u funkciji razmjerno velik, izgled njihovih unutrašnjosti za čije su slavljenje podignute plod je kasnijih crkvenih odredbi. Iz tog je razloga pregrade, oltare, kapele, propovjedaonice i monumentalna raspela, kao najvažnije elemente unutrašnjosti crkava, nužno sagledati u njihovom originalnom smještaju iz kojeg proizlazi i uloga u sakralnom prostoru.

U ovom će radu naglasak biti stavljen na monumentalna raspela, njihovu ikonografiju te pitanja smještaja i liturgijske uloge. Nekada sa stalnom pozicijom u crkvama, monumentalna raspela danas velikim dijelom nisu sačuvana te o postojanju većine primjera saznajemo iz pisanih izvora. Premda na istočnoj obali Jadrana raspoložemo značajnim brojem sačuvanih raspela, podaci iz pisanih izvora potvrđuju kako je njihov broj bio nekoliko puta veći od danas poznatih primjera. Osim općenitih razloga nesačuvanosti (starost, vlaga, prirodne katastrofe), vrijedno je uputiti na podatak o spaljivanju četiri raspela u crkvi Sv. Mihovila u Splitu 1604. godine, kako je nalagalo kanonsko pravo u slučaju trošnih i neupotrebljivih liturgijskih predmeta.<sup>1</sup>

Kada su raspela sačuvana, nalaze se na sekundarnim pozicijama ili dekontekstualizirana u muzejskim i sakralnim zbirkama. U njihovom je istraživanju stoga bitna rekontekstualizacija – razvrstavanje prema kategorijama materijala, ikonografije i posebitosti crkvenog prostora u kojima su se nalazila, nužno u odnosu prema ostalim elementima unutrašnjosti, prije svega oltarima i korskim pregradama. Time problemi vezani uz monumentalna raspela srednjeg i ranog novog vijeka nužno postaju dijelom šireg pitanja unutrašnjeg uređenja i ikonografije sakralnog prostora.

---

<sup>1</sup> Cvito Fisković, „Neobjavljena romanička Gospa iz Splita,“ *Peristil* 8-9 (1965-1966): 14 (bilj. 8).

Ideja prikaza raspetog Krista (doslovno slike, *imago*, u srednjovjekovnom značenju slikarskog ili kiparskog uprizorenja nekog predmeta),<sup>2</sup> slojevit je, ali jasna. Krist na križu znak je otkupljenja grijeha grešnika; njegova Muka simbol je spasenja.<sup>3</sup> Neovisno radi li se o interpretacijama teme u slikarskom ili kiparskom mediju, svrha raspela bila je prikazati Muku i uspostaviti vezu sa simbolikom obreda u crkvama. Time u ideji monumentalnih raspela pronalazimo dva ključna koncepta teologije i umjetničke produkcije srednjeg vijeka – nalikovanje i imitaciju.<sup>4</sup> Prikaz Muke varirao je ovisno o ikonografiji, kao okviru za sagledavanje samih raspela kao i monumentalnih grupa kojima je raspelo činilo središnju os, u pravilu flankirano figurama Djevice Marije i Ivana Evanđelista.

Različitih ikonografskih inačica, monumentalna su raspela zauzimala istaknuta mjesta u crkvama. Mjesta njihova postavljanja bili su trijumfalni lukovi, završni vijenci korskih pregrada ili oltari u crkvenim lađama, u pravilu oni posvećeni sv. Križu. Jednako kao i u slučaju apsidalnih mozaika, prikaz Krista u visini trijumfalnog luka ili pregrade imao je ulogu vizualnog znaka čija se svrha kako navodi M. Bacci, pronalazi u liturgiji.<sup>5</sup> Monumentalna raspela smješтана nad glavnim oltarom (trijumfalni luk) ili u osi glavnog oltara (nad korskim pregradama), u trenutku podizanja hostije ono liturgijsko (tijelo Kristovo u obliku hostije) činila su stvarnim (tijelo Kristovo na raspelu). Kako naglašava D. Cooper, tada je raspelo preuzimalo ulogu prisutnosti tijela Kristova u središnjem dijelu obreda, unutar specifičnog prostora u kojem se on odvijao.<sup>6</sup>

Na tragu recentnih istraživanja prostor srednjovjekovne crkve treba razumjeti kao vitalan prostor<sup>7</sup> koji oblikuju dinamike kanonizirane liturgije i devocionalnih praksi. U istraživanju sakralne umjetnosti (time i monumentalnih raspela) stoga se nužno nalazimo pred istraživanjem bogate

---

<sup>2</sup> Jean Wirth, „Il culto delle immagini,“ u *Arti e storia nel Medioevo*, sv. 3. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, ur. Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi (Torino: G. Einaudi, 2004), 3.

<sup>3</sup> Za kratki pregled povijesti simbola križa i njegova značenja vidi: Marco Navoni, „Il Crocifisso nella liturgia medioevale,“ u *Il Crocifisso di Ariberto. Un mistero millenario intorno al simbolo della cristianità*, ur. Ernesto Brivio (Cinisello Balsamo: Silvana, 1997), 26-27 i dalje.

<sup>4</sup> Carlo Corsato, „Somiglianza e imitazione: dalle forme del Crocifisso alla funzione della Passione,“ u *Crocifissi lignei a Venezia e nei territori della Serrenissima, 1350 – 1500: modelli, diffusione, restauro*, ur. Elisabetta Francescutti (Padova: Centro Studi Antoniani, 2013), 23 (dalje: Corsato, „Somiglianza e imitazione“).

<sup>5</sup> Michiele Bacci, „L'effigie sacra e il suo spettatore,“ u *Arti e storia nel Medioevo*, sv. 3. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, ur. Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi (Torino: G. Einaudi, 2004), 217; Michiele Bacci, „Pro remedio animae.“ *Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)* (Pisa: GISEM i Edizioni ETS, 2000), 107 (dalje: Bacci, *Pro remedio animae*); Guido Gentile, „Sculpture per l'immaginario religioso,“ u *Arti e storia nel Medioevo*, sv. 3. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, ur. Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi (Torino: G. Einaudi, 2004), 255.

<sup>6</sup> Donal Cooper, „Projecting Presence: The Monumental Cross in the Italian Church Interior,“ u *Presence: The Inheritance of the Prototype within Images and Other Objects*, ur. Robert Maniura i Rupert Shepherd (Aldershot i Burlington: Ashgate, 2006), 53-54 (dalje: Cooper, „Projecting Presence“).

<sup>7</sup> O vitalizmu srednjovjekovnih crkava: Michiele Bacci, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale* (Rim i Bari: Editori Laterza, 2005) (dalje: Bacci, *Lo spazio dell'anima*).

fenomenologije prostora slavljenja liturgije.<sup>8</sup> Uz heterogenost tehnika i ikonografije raspela, također su značajni drugačiji načini njihova smještanja u crkvama različitih tipova. Katedralne, redovničke, župne i bratovštinske crkve trebaju se analizirati zasebno zbog različitih zahtjeva liturgije i unutrašnjeg uređenja kojima su ti prostori trebali udovoljavati. Naposljetku, iz ikonografije i smještaja proizlaze načini njihova čašćenja, posljednja grupa u kojoj se ističu čudotvorna raspela. Na tih će se nekoliko razina u radu razmatrati monumentalna raspela dubrovačkog područja kasnog srednjeg i ranog novog vijeka, zaključno s krajem 16. stoljeća.<sup>9</sup>

### 1.1. Stanje istraživanja

Naznačeni problemi u istraživanju monumentalnih raspela govore kako su historiografski pristupi ovom problemu nužno raznoliki. Raznovrsnost problematike uvjetovala je razmjerno veliku prisutnost raspela u stručnoj literaturi povijesti umjetnosti, ali i srodnih disciplina. Kao rezultat te prisutnosti valja gledati činjenicu kako su gotovo sva raspela s istočne obale Jadrana objavljena i istraživana u literaturi hrvatskog govornog područja, dok su najznačajniji primjeri obrađivani i u istraživanjima stranih istraživača. Polazišna točka u istraživanju slikanih raspela ostaje djelo G. Gamulina „Slikana raspela u Hrvatskoj,“ napisano 1971., a objavljeno tek 1983. godine.<sup>10</sup> Za grupu rezbarenih raspela ne postoji sinteza slična Gamulinovoj, ali su raspela kataloški obrađena u katalozima važnih izložbi umjetničke i kulturne produkcije na istočnoj obali Jadrana.<sup>11</sup>

S jednakim se intenzitetom pisalo o raspelima s dubrovačkog područja, među kojima prednjači monumentalno raspelo s dolentima Paola Veneziana u crkvi Sv. Dominika u Dubrovniku. O tom raspele postoje opsežne studije, a početkom devedesetih godina prošlog stoljeća planirano premještanje raspela s

---

<sup>8</sup> Laura Gaffuri, „Luoghi di culto e santuari nel medioevo occidentale. Bibliografia ragionata,“ u *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires: approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, ur. André Vauchez (Rim: École française de Rome, 2000): 179, 183 (i citirana literatura).

<sup>9</sup> Za analizu fenomena monumentalnih raspela koja se također bazira na zajedničkom sagledavanju materijala, ikonografije, smještaja i čašćenja raspela vidi Stefano D'Ovidio, „Spazio liturgico e rappresentazione del sacro: crocifissi monumentali d'età romanica a Napoli e in Campania,“ *Hortus artium medievalium* 20/2 (2014): 753-763.

<sup>10</sup> Grgo Gamulin, *Slikana raspela u Hrvatskoj* (Zagreb: Udruženi izdavači, 1983) (dalje: Gamulin, *Slikana raspela*).

<sup>11</sup> Vidi *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, ur. Biserka Rauter Plančić (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2006), *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, ur. Igor Fisković (Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1997), *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća: znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika* (Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991), *Dominikanci u Hrvatskoj*, ur. Igor Fisković (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011).

trijumfalnog luka na glavni oltar bilo je predmetom žive rasprave koja je pokazala kako je smještaj monumentalnog raspela važan i u suvremenom dobu.<sup>12</sup>

Međutim, iz pregleda objavljene literature proizlazi kako se raspela vrlo rijetko sagledavaju u ukupnosti svojih značenja. Primjerice, rezbarena se raspela promatraju isključivo u kontekstu drvene plastike te se odvajaju od onih slikanih. Jednak je slučaj sa slikanim raspelima. U tom se slučaju kao faktor diskriminacije uzima likovni rod, na štetu puno kompleksnijeg pojma likovne vrste. Drugim riječima, umjesto razlike između monumentalnih i procesionalnih raspela, naglašava se razlika u materijalu koja, premda također važna, nije ključna u dopiranju do značenja raspela u srednjovjekovnim crkvama. Pitanja stila i atribucija u literaturi se često razmatraju zasebno, dok se problemi porijekla i izvornog smještaja djela u obzir uzimaju samo unutar procesa identificiranja autora. Stoga, ako se raspelima želi pristupiti kao fenomenu i činjenici sakralnog prostora, nužan je cjeloviti pristup sačuvanoj građi i restauratorskim zahvatima, kao i pisanim izvorima te podacima o unutrašnjem uređenju crkava. Jedino ti podaci mogu odgovoriti na niz pitanja o ukupnom korpusu monumentalnih raspela koji je postojao na određenom području.

Smještaj raspela u crkvama istočnog Jadrana također nije bio predmetom istraživanja. Osnovne podatke o smještaju donosi G. Gamulin u bilješkama koje prate prve odlomke njegove važne knjige „Slikana raspela u Hrvatskoj.“ Osim navođenja primjera raspela sačuvanih na izvornim lokacijama, Gamulin ističe poveznicu između materijala raspela i njegova smještaja tvrdeći kako skulptirana raspela zbog svoje težine nisu bila namijenjena postavljanju u trijumfalni luk već su tu ulogu imala slikana raspela.<sup>13</sup> Istraživanja (ali i sačuvani primjeri) ne podržavaju ovu pretpostavku, budući da težina slikanih raspela ponekad prelazi težinu rezbarenih.

Kako se u postavljenom istraživanju inzistira na uređenju sakralnog prostora i mjestima namijenjenim monumentalnim raspelima, potrebno se kratko osvrnuti na istraživanja originalne dispozicije unutrašnjeg prostora crkava. Premda je razmatranje tog pitanja bilo prisutno i ranije, odlučujuća uloga u

---

<sup>12</sup> Rasprava se odvijala tijekom 1993. godine. Uslijed razaranja Dubrovnika raspelo je skinuto s trijumfalnog luka te je bilo planirano njegovo postavljanje na glavni oltar. Na inicijativu dominikanaca reagirao je R. Ivančević, na čiji je tekst odgovorio I. Martinić. Vidi Radovan Ivančević, „O značenju mjesta raspela u crkvi dubrovačkih dominikanaca,” *Dubrovnik* 4/1 (1993): 109-113; Ivan Martinić, „Razlozi za novu postavu raspela Paola Veneziana u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku,” *Dubrovnik* 4/3 (1993): 209-211; Radovan Ivančević, „Bilješke uz ‘Razloge za novu postavu...’ prof. Ivana Martinića,” *Dubrovnik* 4/3 (1993): 212-213, nakon čega je rasprava zaključena te je raspelo nakon prestanka opasnosti od ratnih razaranja vraćeno u trijumfalni luk.

<sup>13</sup> Gamulin, *Slikana raspela*, 47 (bilj. 2).

definiranju problema u slučaju samostanskih crkava istočnog Jadrana (sa značajnim udjelom primjera s dubrovačkog područja) pripada I. Fiskoviću.<sup>14</sup> S druge je strane obrada unutrašnjosti katedrala gotovo uvijek vezana uz monografsku obradu pojedinih katedralnih crkava.<sup>15</sup>

## 1.2. Ciljevi i vremenske odrednice rada

Premda je literatura o monumentalnim raskazima na istočnoj obali Jadrana vrlo opsežna, ne postoje istraživanja koja raskazima pristupaju kao višeslojnom fenomenu sakralnog prostora. Slojevitost raskaza u ovom će se radu razmatrati na četiri razine: (a) materijali, (b) ikonografija, (c) originalni smještaj te (d) načini čašćenja. Na primjeru dubrovačkog područja cilj je odgovoriti na nekoliko pitanja. Koliko je dubrovačkih crkava bilo opremljeno monumentalnim raskazom? Od kojih su materijala raskazi izrađivani? Postoje li posebno zastupljene ikonografske inačice raskaza i grupa s raskazima? Koje je različite načine smještaja raskaza u crkvenim unutrašnjostima poznao srednjovjekovni Dubrovnik i postoji li povezanost između ikonografije i smještaja? Što pisani izvori govore o čašćenju raskaza?

S početnom točkom istraživanja u ovih nekoliko pitanja, u radu će se razmatrati raskazi s dubrovačkog područja, s ciljem razrade metodološke paradigme istraživanja koje bi u budućnosti trebalo zahvatiti prostor cijele istočne obale jadranskog bazena. Kako ikonografiju raskaza treba promatrati u širem geografskom kontekstu, upućivat će se i na primjere koji nisu nužno vezani uz Dubrovnik i njegovo područje, ali u ulozi komparativnog materijala pomažu u rasvjetljavanju pojedinih problema.

Premda su raskazi u crkvama zasigurno postojali i ranije, prvi sačuvani dubrovački primjer jest monumentalna grupa raskaza s dolentima Paola Veneziana u trijumfalnom luku dominikanske crkve, naručena i postavljena sredinom 14. stoljeća. Gornju granicu čini kraj 16. stoljeća, vrijeme početaka primjena odredaba Tridentskog sabora. Promjene u ikonografiji nakon Sabora razlog su zbog kojeg od

---

<sup>14</sup> Igor Fisković, „O unutrašnjem uređenju samostanskih crkava na istočnoj obali Jadrana,” *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 39/1 (2005): 227-267. Kao rezultat usmenog priopćenja I. Fiskovića predložena je idealna rekonstrukcija korske pregrade crkve Sv. Frana u Puli. Vidi Attilio Krizmanić, „Sviluppo architettonico del complesso francescano a Pola,” *Hortus artium medievalium* 7 (2001): 97 (bilj. 19).

<sup>15</sup> U rujnu 2013. godine u Trogiru je održan znanstveni skup pod nazivom „Svetišta dalmatinskih katedrala: rješenja u prošlosti i izazovi obnove.” Izlaganja su bila vezana uz restauratorski aspekt svetišta katedrala, a značajan je dio izlaganja bio vezan uz probleme funkcioniranja njihovih unutrašnjosti. Kako do završetka rada nije objavljen zbornik radova, upućujem na izvještaj sa skupa; Krasanka Majer Jurišić, „Katedralna svetišta u interdisciplinarnom fokusu. Znanstveni skup *Svetišta dalmatinskih katedrala: rješenja u prošlosti i izazovi obnove*,” *Kvartal – kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj* 10/3-4 (2013): 62-65.



kraja 16. stoljeća govorimo o poslijetridentskom razdoblju ikonografije u likovnim umjetnostima.<sup>16</sup> Jednako tako, odredbe o promjenama u liturgijskom prostoru srednjovjekovnih i rano novovjekovnih crkava<sup>17</sup> uzrokovale su i premještanje sakralnih predmeta, ponajprije monumentalnih raspela.<sup>18</sup> U desetljećima nakon zaključenja Sabora devocionalni su predmeti (među kojima prednjači skulptura) zbog svoje lake pokretljivosti često smješteni na bočne oltare.<sup>19</sup> Kako se u ovom radu raspela razmatraju u kontekstu ikonografije i sakralne topografije, kraj 16. stoljeća shodno tome je određen kao gornja vremenska granica istraživanja.<sup>20</sup> Naposljetku, opravdanost uzimanja navedene gornje granice nalazi se u činjenici da je temeljni izvor o monumentalnim raspelima dubrovačkog područja poslijetridentska apostolska vizitacija biskupa Montefeltra, Giovannija Francesca Sormana.<sup>21</sup> Izvršena između listopada 1573. i travnja 1574. godine, vizitacija predstavlja ključan izvor o uređenju unutrašnjosti dubrovačkih crkava u vremenu nakon kojeg treba vidjeti početak novog poglavlja u istraživanju crkvenih unutrašnjosti.

### 1.3. Terminologija

Zbog raznolikosti termina i njihovog neujednačenog korištenja, na sljedećim će se stranicama donijeti pregled osnovnih pojmova koji budu korišteni u radu. Oni neće nužno biti ograničeni na pojam monumentalnih raspela, već će uključiti i terminologiju vezanu uz korske pregrade i ostale dijelove crkava

---

<sup>16</sup> Za cjelovit pregled promjena u poslijetridentskoj likovnoj baštini na području današnje Hrvatske vidi Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština* (Zagreb: FF press, 2007).

<sup>17</sup> Vidi Sible de Blaauw, „Innovazioni nello spazio di culto fra basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata,” u *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, ur. Jörg Stabenow (Venecija: Marsilio, 2006), 25-51.

<sup>18</sup> Vidi Gražyna Jurkowlaniec, „Remnants of a Shared Past: Medieval Monumental Crucifixes after the Reformation,” u *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages*, ur. Janet T. Marquardt i Alyce A. Jordan (Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholar Press, 2009), 67-88.

<sup>19</sup> Usp. Lorenzo Carletti i Cristiano Giometti, „Medieval Wood Sculpture and Its Setting in Architecture: Studies in Some Churches in and around Pisa,” *Architectural History* 46 (2003): 52. Primjeri smještanja raspela na bočne oltare i kapele u crkvama istočnog Jadrana su mnogobrojni te variraju od pukog premještanja raspela s izvorne pozicije na neku drugu unutar crkve (ponekad u sakristiju) ili pak gradnje i posvete kapele za raspelo (npr. kapela Dobre Smrti u trogirskoj katedrali ili Masarijeva kapela u franjevačkoj crkvi na Badiji).

<sup>20</sup> U vremenu završetka Tridentskog sabora kao granice, potrebno je naglasiti kako se ne radi o čvrstoj granici koja označava promjenu ikonografije, liturgije i prostora njenog slavljenja. U slučaju monumentalnih raspela ikonografija se ne mijenja. Kada govorimo o crkvenim unutrašnjostima potrebno je istaknuti kako odredbe Sabora nisu bile normativne, dok je većina korova i pregrada već od 15. stoljeća micano iz estetskih, a ne liturgijskih razloga. Jacqueline E. Jung, „Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches,” *The Art Bulletin* 82/4 (2000): 624 (dalje: Jung, „Beyond the Barrier”). O slučajevima uklanjanja korskih pregrada iz estetskih razloga prije Tridentskog sabora, počevši od kraja 15. stoljeća, vidi Giovanni Lorenzoni, Giovanna Valenzano, „Pontile, jubé, tramezzo: alcune riflessioni sul tramezzo di Santa Corona a Vicenza,” u *Immagine e ideologia – studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, ur. Arturo Calzona (Milano: Electa, 2007), 316.

<sup>21</sup> Archivio Secreto Vaticano, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 16 (Giovanni Francesco Sormano, 1573-1574) (dalje: ASV, Visita Ap., Sormano).

unutar kojih su raspela stajala. U pojedinim će se slučajevima, zbog lakšeg razumijevanja problematike terminologije, pozivati na primjere s dubrovačkog područja, obrađene u glavnom dijelu teksta.

Pod pojmom „monumentalnog raspela“ podrazumijeva se prikaz razapetog Krista na križu u (najčešće) prirodnoj veličini. Ovisno o tehnici i materijalu izrade, raspela mogu biti slikana (podloga je drvo), rezbarena ili skulptirana (materijal izrade je drvo) te izrađena od skupocjenih materijala, u pravilu od srebra. U svakom od navedenih slučajeva, neovisno o materijalu, govorimo o monumentalnom raspelu kako bismo ga razlikovali od ostalih raspela manjih dimenzija.<sup>22</sup> Izraz „monumentalno“ koristimo i za označavanje grupa s raspelima. Primjerice, kada govorimo o kompoziciji raspela s likovima Marije i Ivana Evanđelista u trijumfalnom luku dubrovačke dominikanske crkve, govorimo o monumentalnoj grupi koju čine raspelo i dolenti (**Slika 1**).

Premda veličina monumentalnih raspela može varirati, njihova prosječna visina je dva metra, s odstupanjima koja možemo dovesti u vezu s veličinom sakralnog prostora u kojem se raspelo nalazilo. Tako visina Kristova tijela na raspelu Paola Veneziana u crkvi Sv. Dominika (**Slika 1**) doseže 412 cm (visina s okvirom je 500 cm), dok visina raspela Jurja Petrovića, nekada u franjevačkoj crkvi Sv. Sabina na otočiću Daksa (**Slika 5**), ne prelazi 148 cm.

Termini koji se odnose na dijelove križa u literaturi su ujednačeni te u njihovom korištenju nema odstupanja. Križ se sastoji od dva dijela: središnji se dio naziva *patibulum*, dok je naziv za poprečnu os *antena*. Iznad figure Krista nalazi se titular s natpisom „I.N.R.I.“ (*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*), dok su Kristove noge čavlom pribijena na malenom postolju koje se naziva *supedaneum*.

Osim prema veličini, raspela se mogu definirati i prema ikonografiji i smještaju. Krist prikazan živ, širom otvorenih očiju naziva se „trijumfirajućim“ (*Christus triumphans*), dok se umirući Krist naziva „trpećim“ (*Christus patiens*). Razrada tipa trpećeg Krista koja naglašava patnju multiplikacijom rana i torzijom tijela naziva se „bolnim“ Kristom (*Christus dolorus*).

---

<sup>22</sup> Uz monumentalna raspela crkveni prostori kasnog srednjeg vijeka bili su mjesta gomilanja simbola križa, uključujući posvetne i procesionalne križeve te križeve i raspela na oltarima. Različiti načini iskazivanja i smještaja križa imali su i različite uloge. Posvetni križevi na vanjskim ili unutrašnjim stjenkama zidova, kako se čita iz srednjovjekovnih izvora, bili su znakovi granica svetog prostora; Andrew Spicer, „To Show That the Place is Divine: Consecration Crosses Revisited,” u *Images and Objects in Ritual Practices in Medieval and Early Modern Northern and Central Europe*, ur. Krista Kodres i Anu Mänd (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 39-40. Za razliku od ranih stoljeća kršćanstva kada se oprema oltara sastojala od osnovnog crkvenog posuda – kaleža i patene, kasni srednji i rani novi vijek na oltarnim menzama smještaju i maleno raspelo, dio opreme oltara nužan nakon odredbi pape Inocenta III († 1216); Marco Collareta, „Arredi, suppellettili, decorazioni mobile,” u *Arte e storia nel medioevo*, sv. 2. *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, ur. Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi (Torino: G. Einaudi, 2003), 307.

Unutar grupe termina koji raspela definiraju prema smještaju nalazi se nekoliko pojmova. Monumentalno raspelo koje u crkvenom prostoru ima stalno mjesto, najčešće u trijumfalnom luku s kojeg visi slobodno u prostoru ili je pričvršćen za gredu, u talijanskoj se literaturi naziva „visećim križem“ (*croce pensile*). „Korski križ“ (*croce corale*) sugerira smještaj raspela na korskoj pregradi ili u prostoru kora (što može biti i u visini trijumfalnog luka). Latinski izraz *crux de medio ecclesiae* („križ u središtu crkve“) jasniji je u definiranju mjesta smještaju križa/raspela u središtu crkve. Uz monumentalno raspelo ponegdje se spominje i termin „trijumfalno raspelo“ iz kojeg ne proizlazi nužno smještaj raspela u trijumfalnom luku, već se značenje odnosi na raspelo koje svojom veličinom dominira crkvom, tj. monumentalno raspelo u najširem značenju termina.

Sljedeća grupa pojmova vezana je uz pregrade unutar crkvenih unutrašnjosti čija je tipologija, a time i terminologija, složena.<sup>23</sup> Uključivanje termina vezanih uz korske pregrade u raspravu o terminologiju monumentalnih raspela je nužno jer su raspela vrlo često bila sastavni dio korskih pregrada. Korske se pregrade u izvorima i literaturi nazivaju različitim terminima. Dominikanski izvori koriste riječ *intermedium*,<sup>24</sup> sugerirajući pregradu kao cezuru u unutrašnjosti crkvenog prostora koja ga dijeli na dva dijela. Talijanski termin *tramezzo* prijevod je navedenog latinskog izraza koji se ustalio u literaturi te ne označava jedan specifični tip korske pregrade, već strukturu u cjelini.<sup>25</sup> U suvremenim pisanim izvorima nalazimo niz termina koji se odnose na ove strukture, među kojima prednjače *ponte* i *podium*.<sup>26</sup> U

<sup>23</sup> Osnovna tipologija korskih pregrada ustanovljena je radovima E. Doberer-Kirchner koja je istraživala pregrade u sjevernoeuropskim crkvama, prije svega na području današnje Francuske i Njemačke, vidi Erica Doberer-Kirchner, *Die deutschen Lettner bis 1300* (doktorska disertacija, Sveučilište u Beču, 1946). Na području današnje Italije temeljna su istraživanja M. Hall. Autorica uslijed istraživanja pregrada crkava Santa Maria Novella i Santa Croce u Firenci razlikuje dva osnovna tipa pregrada: lođa tip (*loggia-type screen*) te pregradu zatvorenog tipa (*closet-type screen*); Marcia Hall, „The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed“, *The Art Bulletin* 56/3 (rujan 1974): 336-338 (dalje: Hall, „The Tramezzo in Santa Croce“); eadem, „The Ponte in S. Maria Novella: The Problem of the Rood Screen in Italy“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37 (1974): 165. Opširno o problemu pregrada, njihovoj funkciji i nazivlju u različitim jezičnim tradicijama vidi Paolo Piva, „Lo spazio liturgico: architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII)“, u *L'arte medievale nel contesto (300-1300)*, ur. Paolo Piva (Milano: Jaca Book, 2006), 157-160.

<sup>24</sup> *Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica*, sv. 3, ur. Benedictus Maria Reichert (Rim: Ex typographia polyglotta s.c. de propaganda fide, 1898), § 47/10-14.

<sup>25</sup> Osim izraza *tramezzo* u talijanskoj literaturi, u njemačkoj se literaturi koristi izraz *lettner*, u francuskoj *jubé*, a literatura engleskog govornog područja koristi izraze *rood* i *chancel screen*. Navedeni izvori iz stranih literatura potječu iz funkcija korskih pregrada. Termini francuskog i njemačkog govornog područja odnose se na jednu od primarnih funkcija pregrada – čitanje Poslanica i Evanđelja. Naziv *jubé* dolazi od blagoslova prije čitanja Evanđelja *Iube Domine* [sic] *benedicere*, dok je njemački termin *lettner* prijevod latinske riječi *lectorium*; Jung, „Beyond the Barrier“, 628.

<sup>26</sup> Posebniji termini vezani su uz određena geografska područja. Termini koji se čitaju iz pisanih izvora venecijanskog područja, najrelevantnijeg u razmatranju problema terminologije vezane uz korske pregrade na primjerima jadranskog bazena, uključuju izraze *pontile*, *podiolus*, *ponteseo* i *verone*; Giovanna Valenzano, „La suddivisione delle spazio nelle chiese mendicanti: sulle tracce dei tramezzi delle Venezie“, u *Arredi liturgici e architettura*, ur. Arturo Carlo Quintavalle (Milano: Electa, 2007), 99. Termin *podium*, jednako kao i *coro pensile*, odnosi se na korove koji se nalaze na pregradama, podignute u odnosu na podnicu crkve, za koje venecijansko područje poznaje i termin *barco*; Paola

raznolikosti terminologije pronalazimo i one termine koji korsku pregradu definiraju kao strukturu koja nosi križ (raspelo). Takav je osnovni termin engleskog govornog područja, *rood screen* – pregrada s križem (*rood*). Terminološki istoznačnu odrednicu pronalazimo i u specifičnim slučajevima. Tako se pregrada firentinske franjevačke crkve Santa Croce u dokumentima definira kao *el muro della croce*.<sup>27</sup>

Korska pregrada je prostor crkava odvajala na dva dijela – kor i „crkvu laika.“ Termini koji se koriste za oba dijela crkve nisu ujednačeni te su nazivi koji se upotrebljavaju u literaturi većinom preuzeti iz srednjovjekovnih pisanih izvora.<sup>28</sup> Tako se za crkvu laika koriste latinski nazivi donja ili vanjska crkva (*ecclesia inferior* ili *exterior*) kada se termin odnosi na položaj tog dijela u ukupnosti sakralnog prostora, dok se, kada se misli na funkciju tog prostora, koriste nazivi crkva laika ili vjernika (*ecclesia laicorum* ili *fidelium*). Za prostor iza korske pregrade upotrebljavaju se izrazi poput gornja crkva (*ecclesia superior*), *ecclesia fratrum* (redovničke crkve) ili *sacerdotum* (katedralne ili župne). Iz navedenih se pojmova zaključuje kako se dva dijela crkve koje odvaja korska pregrada nazivaju različitim nazivima, ovisno o njihovom položaju ili funkciji, tj. o tipu sudionika u liturgiji koji u njima prisustvuje unutar sakralnog prostora (kler, redovnici ili laici).

Dok je podjela unutrašnjeg prostora stalna, to nije slučaj s funkcijom. Taj se problem prije svega odnosi na pitanje mjesta za žene i muškarce (time i njihova sudjelovanja u liturgiji) te na pitanje mjesta namijenjenog patricijatu (mogućnost slobodnog pristupa koru ili odvojeni prostor unutar crkvene unutrašnjosti).<sup>29</sup>

Kako je u istraživanje raspela uključeno i istraživanje njihova čašćenja, ključno je odrediti i okvire odnosa ikonografije i (para)liturgije,<sup>30</sup> te stoga ukratko donosim objašnjenja osnovnih pojmova koji su

---

Modesti, „I cori nelle chiese veneziane e la visita apostolica del 1581. Il 'barco' di Santa Maria della Carità,“ *Arte Veneta* 59 (2002): 40 (dalje: Modesti, „I cori nelle chiese veneziane“).

<sup>27</sup> Hall, „The Tramezzo in Santa Croce,“ 336.

<sup>28</sup> Kako termini vezani uz dijelove crkava nisu bili ujednačeni u srednjovjekovnim izvorima pokazuje primjer već citiranog Ordinariuma dominikanskog reda koji na različitim mjestima za crkvu laika koristi čak tri termina (*ecclesia laicorum/exterior/interior*), a ponekad se koristi i puki termin *ecclesia*; Costantino G. Gilardi, O.P., „'Ecclesia laicorum' e 'ecclesia fratrum'. Luoghi e oggetti per il culto e la predicazione secondo l'*ecclesiasticum officium*' dei frati Predicatori,“ u *Aux origines de la liturgie dominicaine: le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, ur. Leonard E. Boyle i Pierre - Marie Gy (Rim i Pariz: École française de Rome i CNRS editions, 2004), 413 (dalje: Gilardi, „'Ecclesia laicorum' e 'ecclesia fratrum'“).

<sup>29</sup> Termin koji se pronalazi u talijanskim arhivima jest „ženska crkva“ (*la chiesa delle donne*) koji crkvu laika poistovjećuje s mjestom u crkvenom prostoru koje je bilo namijenjeno ženama; Donal Cooper, „Access All Areas? Spatial Divides in the Mendicant Churches of Late Medieval Tuscany,“ u *Rituals and Space in the Middle Ages: Proceedings of the 2009 Harlaxton Symposium*, ur. Frances Andrews (Donington: Shaun Tyas, 2011), 95, 100 (bilj. 38) (dalje: Cooper, „Access All Areas?“).

<sup>30</sup> Za osnovne aspekte problema vidi Jérôme Baschet, „Liturgia e iconografia,“ u *Enciclopedia dell'arte medievale*, sv. 7 (Rim: Istituto della Enciclopedia italiana, 1996), 774-749.

vezani uz taj aspekt monumentalnih raspela. U posljednjim je desetljećima interes povjesničara umjetnosti usmjeren prema fenomenu recepcije sakralnih djela, čije je istraživanje nužno interdisciplinarno. U fokusu novijih istraživanja ključno su mjesto očekivano zauzele oltarne pale, a problemi koje obrađuje novija literatura u potpunosti su primjenjivi na problem monumentalnih raspela.<sup>31</sup> Razmatranje složenijih odnosa unutar crkvenog prostora dovelo je do složenijeg definiranja pojma liturgije koji je, prema pojedinim autorima, u kontekstu povijesti umjetnosti još nedovoljno jasan.<sup>32</sup> Pojam liturgije se stoga koristi u najširoj definiciji, kao oznaka za ukupnost kanonskih obreda u slavljenju euharistije.

U označivanju devocionalnih praksi slijedi se definicija Tome Akvinskog koji je pobožnost (*devotio*) definirao kao vanjski odnos između vjernika i Boga.<sup>33</sup> Početni se korak sastoji u identificiranju jednog od aspekata pobožnosti, onog prema Kristovoj muc, posebno važnog u kontekstu monumentalnih raspela. Prakse se prije svega odnose na molitve te na privatne i javne prakse čašćenja u kojima se kroz prakse pobožnosti (primjerice, post i bičevanje) pokušavalo slijediti (doslovno imitirati) primjer Krista i njegove muke (*imitatio Christi*).

---

<sup>31</sup> Vidi Beth Williamson, „Altarpieces, Liturgy, and Devotion,” *Speculum* 79/2 (travanj 2004): 341-343.

<sup>32</sup> Ibid., 343.

<sup>33</sup> Michel Lauwers, „Devozione, pratiche di,” u *Dizionario enciclopedico del medioevo*, sv. 1, ur. André Vauchez (ur. talijanskog izdanja Claudio Leonardi) (Rim: Città Nuova Editrice, 1998), 566.

## 2. Korpus monumentalnih raspela dubrovačkog područja

Prije ikonografske analize raspela, potrebno je ukratko predstaviti raspela dubrovačkog područja. Definiranje korpusa svih poznatih raspela (sačuvanih ili posvjedočenih u pisanim izvorima) omogućit će sustavniju analizu ikonografije, smještaja i čašćenja raspela u glavnim poglavljima rada. Usto, pozornost se želi usmjeriti na bogatu, ali nedovoljno istraženu grupu raspela o čijem postojanju govore pisani izvori. U dosadašnjoj su literaturi problemi vezani uz radionice i majstore detaljno obrađeni, pa se ne namjerava pružiti iscrpna morfološka i stilsko analiza raspela i objasniti njihovo mjesto u općim kretanjima umjetničke produkcije istočne obale Jadrana. S druge strane, pri analizi raspela poznatih samo iz dokumenata potrebno se osvrnuti na prirodu samog izvora, način njegova korištenja u istraživanju, kao i terminologiju raspela koju izvor koristi.

### 2.1. Sačuvana raspela

Na dubrovačkom području sačuvano je šest monumentalnih raspela koji datiraju od sredine 14. do kraja 16. stoljeća. Zasebno je sačuvan medaljon s likom sv. Ivana koji se nalazio na kraku križa nekog nesačuvanog raspela. Sačuvana su sljedeća raspela:

- Monumentalna grupa s raspekom Paola Veneziana, oko 1350-1355. godine, crkva Sv. Dominika u Dubrovniku (412 x 318 cm [raspelo], 125 x 60 cm [likovi doleznata])  
Grupa je slikana na dasci. Raspeko pripada tipu trpećeg Krista, na krakovima križa prikazani su simboli evanđelista, dok su na odvojenim poljima sa strana raspela sv. Marija i sv. Ivan Evanđelist. Raspeko P. Veneziana u trijumfalnom luku crkve Sv. Dominika u historiografiji je najprisutnije raspeko istočne obale Jadrana.<sup>34</sup> I u starijoj i novijoj literaturi naglašavaju se likovne kvalitete djela koje su dovele do pripisivanja raspela P. Venezianu.<sup>35</sup> Raspeko za čiju je izradu Šimun Restić 1348. godine oporučno ostavio 80 perpera (**Prilog I**), u literaturi je identificirano s Paolovim raspekom koje se i danas nalazi u crkvi. Nekoliko godina kasnije, u oporuci Nikole Lukarića iz 1352. godine, spominje se

<sup>34</sup> Vidi *Stoljeće gotike na Jadrani: slikarstvo u ožrađu Paola Veneziana*: katalog izložbe, Zagreb, Galerija Klovićevi Dvori (19. listopada – 28. studeni 2004.) (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2004), kat. jed. *Paolo Veneziano, RASPEĆE, 1350-1355.*, 106-109 [Igor Fisković], (dalje: *Stoljeće gotike na Jadrani*).

<sup>35</sup> Posebno se ističe sličnost raspela u venecijanskoj crkvi San Samuele i raspela u Dubrovniku; Grgo Gamulin, „Un crocifisso di Maestro Paolo ed altri due del Trecento,” *Arte Veneta* 19 (1965): 32 (dalje: Gamulin, „Un crocifisso di Maestro Paolo“).

slikar Paolo iz Venecije (*magistro Polo pintor Venetus* od kojeg se naručuje „unum supraaltare,“ najvjerojatnije oltarna pala.<sup>36</sup> Na temelju dva spomena Paola iz Venecije u razdoblju od četiri godine, neki su istraživači pretpostavili da je majstor u Dubrovniku instalirao radionicu.<sup>37</sup>



**Slika 1.** Paolo Veneziano, *Raspelo s dolentima* (oko 1350.), crkva Sv. Dominika, Dubrovnik

<sup>36</sup> Vidi Joško Belamarić, „La Dalmazia nella storia della pittura dal Duecento al Quattrocento,“ u *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*: katalog izložbe, Rimini, Castel Sismondo (19. lipanj - 22. prosinac 2002.), ur. Francesca Flores d'Arcais i Giovanni Gentili (Milano: Silvana Editoriale, 2002), 38 (dalje: Belamarić, „La Dalmazia nella storia della pittura“).

<sup>37</sup> Z. Demori Staničić navodi kako je Paolova radionica sigurna zbog tri djela pripisana venecijanskom majstoru u Dubrovniku; *Stoljeće gotike na Jadranu*, kat. jed. *Radionica Paola Veneziana, SVETI IVAN, oko 1350.*, 98 [Zoraida Demori Staničić].

- Raspelo Blaža Jurjeva Trogirana, oko 1428., crkva Sv. Nikole u Stonu (265 x 214 cm)
- Monumentalno raspelo u stonskoj franjevačkoj crkvi slikano je na dasci. Krist je prikazan kao trpeći, a na krakovima križa prikazani su simboli evanđelista. Raspelo se danas nalazi na začelnom zidu crkve na koji je premješteno s trijumfalnog luka nakon vraćanja raspela s izložbe „Umjetnost na tlu Jugoslavije“ u Parizu 1971. godine.<sup>38</sup> Kritika naglašava visoku kvalitetu raspela, a G. Gamulin ističe kako se raspelo ugleda na P. Veneziana i njegovo raspelo u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi.<sup>39</sup>



**Slika 2.** Blaž Jurjev Trogirani, *Raspelo* (oko 1428.), crkva Sv. Nikole, Ston

<sup>38</sup> Na informaciji zahvaljujem Ivanu Viđenu.

<sup>39</sup> Gamulin, *Slikana raspela*, 12, 14.



- Raspelo nepoznatog majstora, prva polovica 15. stoljeća, sakristija crkve Sv. Dominika u Dubrovniku  
(220 x 168 cm [lik Krista], 250 x 176 cm [križ])

Raspelo je izrađeno od bojanog drva. Ikonografski prikazuje trpećeg Krista. Prvi je put predstavljeno na izložbi „Likovna kultura Dubrovnika u 15. i 16. stoljeću“ kada je restauracija djela bila u tijeku.<sup>40</sup> I. Fisković ističe kako nije poznato za koje je mjesto raspelo naručeno, a kvalitetom obrade iskače iz sačuvane produkcije raspela na istočnoj obali Jadrana.<sup>41</sup> Fisković raspelo vezuje uz toskanski drvorezbarski krug, naglašavajući kontakte Dubrovnika i Firence.<sup>42</sup> Prihvaćajući Fiskovićevu dataciju u prvu polovicu 15. stoljeća, D. Cooper je iznio pretpostavku o mogućem smještaju raspela na korskoj pregradi crkve Sv. Dominika.<sup>43</sup>



**Slika 3.** Nepoznati autor, *Raspelo* (prva polovica 15. stoljeća), sakristija crkve Sv. Dominika, Dubrovnik

<sup>40</sup> *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo*: katalog izložbe Zlatno doba Dubrovnika, Zagreb, Muzejski prostor (travanj – lipanj 1987.) (Zagreb: Muzej MTM, 1987), kat. jed. K/4 *Nepoznati majstor, Raspelo*, 332 [Igor Fisković] (dalje: *Zlatno doba Dubrovnika*).

<sup>41</sup> Igor Fisković, „Dominikanski spomenici starijeg doba u jadranskoj Hrvatskoj,” u *Dominikanci u Hrvatskoj*: katalog izložbe, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori (20. prosinca 2007. – 30. ožujka 2008.), ur. Igor Fisković (Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011), 94 (dalje: Fisković, ur., *Dominikanci u Hrvatskoj*).

<sup>42</sup> Fisković, ur., *Dominikanci u Hrvatskoj*, kat. jed. *Raspelo – samostan sv. Dominika*, 384-385 [Igor Fisković].

<sup>43</sup> Donal Cooper, „Gothic Art & The Friars in Late Medieval Croatia 1212 – 1460,” u *Croatia – Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage*, ur. John Julius Norwich (London: Frances Lincoln Limited, 2009), 87 (dalje: Cooper, „Gothic Art & The Friars“).

- Raspelo nepoznatog majstora, prva polovica 15. stoljeća, crkva Sv. Križa u Gružu  
Raspelo je izrađeno od drva, lik Krista pripada tipu *Christus dolorosus*. I. Fisković raspelo vezuje uz raspelo u crkvi Sv. Križa na Čiovu koja je, kao i gruška crkva, pripadala reformiranim dominikancima.<sup>44</sup> Premda se oba raspela vezuju uz ime Jurja Petrovića, Fisković smatra kako zaostaju za ostalim Petrovićevim djelima te napominje kako je za donošenje konačnog suda potrebno pričekati restauraciju i otklanjanje preslika.<sup>45</sup>



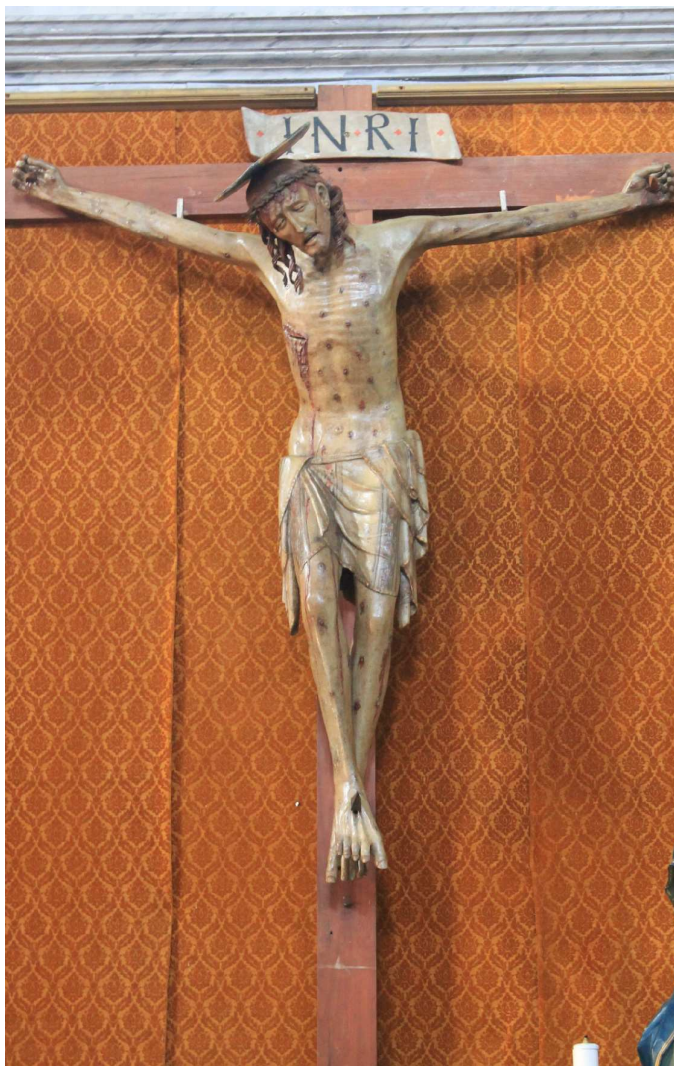
**Slika 4.** Nepoznati majstor, *Raspelo* (prva polovica 15. st.), crkva Sv. Križa, Gruž

<sup>44</sup> Fisković, ur., *Dominikanci u Hrvatskoj*, kat. jed. *Nepoznati kipar, RASPELO, Čiovo, crkva sv. Križa*, 383 [Igor Fisković].

<sup>45</sup> Ibidem.

- Raspelo atribuirano Jurju Petroviću, druga polovica 15. stoljeća, crkva Sv. Vlaha u Pridvorju (148 x 132cm)

Raspelo je izrađeno od drva i pripada tipu *Christus dolorosus*, s posebno izraženom patnjom na Kristovom licu.<sup>46</sup> Originalno se nalazilo u franjevačkoj crkvi na otočiću Daksa ispred gruške luke, dok se danas nalazi u franjevačkoj crkvi u Pridvorju.



**Slika 5.** Juraj Petrović, *Raspelo* (druga polovica 15. stoljeća), crkva Sv. Vlaha, Pridvorje (originalno crkva Sv. Sabina, Daksa)

- Raspelo nepoznatog autora, oko 1525. godine, crkva Sv. Jeronima u Slanome (187 x 40 cm)

Grupa je izrađena od drva. Nalazi se nad gredom u trijumfalnom luku franjevačke crkve u Slanome.

<sup>46</sup> Igor Fisković, „Prijedlog za kipara Jurja Petrovića,“ *Peristil* 8-9 (1965-1966): 83-84 (dalje: Fisković, „Prijedlog za Jurja Petrovića“).



Sa strana raspela smještene su figure dojenata koje su naknadno dodane raspelu. U literaturi je naglašena visoka kvaliteta raspela koje još čeka cjelovitu obradu.<sup>47</sup>



**Slika 6.** Nepoznati autor, *Raspelo* (oko 1525.), crkva Sv. Jeronima, Slano (figure dojenata iz 17. stoljeća)

- Radionica P. Veneziana (?), Sveti Ivan, sredina 14. stoljeća, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (55 x 42cm)

Slikanu polufiguru sv. Ivana Z. Demori Staničić pripisuje radionici P. Veneziana te pretpostavlja da je prikaz bio dio cjeline monumentalne grupe koja se do potresa 1667. godine nalazila u trijumfalnom

---

<sup>47</sup> *Zlatno doba Dubrovnika*, kat. jed. K/38 *Nepoznati majstor, Raspelo*, 344 [Igor Fisković].

luku crkve Male Braće.<sup>48</sup> D. Cooper ističe kako ne postoje čvrsti dokazi za povezivanje lika sv. Ivana upravo s tom monumentalnom grupom.<sup>49</sup>

## 2.2. Raspela poznata iz pisanih izvora: tipovi izvora i terminologija

U razmatranju raspela koja su prije Tridentskog sabora postojala u crkvama dubrovačkog područja potrebno je uključiti i brojna raspela o čijem postojanju govore pisani izvori. Nekoliko je vrsta izvora koji donose podatke o raspelima.

Prvu grupu izvora čine objavljeni dokumenti iz serija *Diversa notariae* i *Testamenta notaria* Državnog arhiva u Dubrovniku. Ugovori sklopljeni s umjetnicima (**Prilog IV**) ili oporuke (**Prilog I**) spominju raspela čije se postavljanje naručuje ili za čije se naručivanje ostavlja određena novčana svota. U nekim se slučajevima raspelo spominje indirektno, primjerice, ostavlja se novčana svota za ulje koje gori pod raspelom (**Prilog II**). U prvom slučaju dokumenti mogu pružiti dodatne podatke o smještaju raspela i ikonografiji, dok u drugom slučaju dobivamo jedino *terminus ante quem* za raspelo.. Monumentalno raspelo u ovoj se grupi izvora navodi kao „raspeti“ (*crucifixus*) uz jezične varijante koje pronalazimo u dokumentima i izvorima navedenog razdoblja (*crocifisso*, *crucifixo*).

Drugoj grupi pripadaju opisi Dubrovnika koji, opisujući pojedine crkve, spominju i raspela. „Opis slavnog grada Dubrovnika“ Filippa de Diversisa iz 1440. godine, koji pripada žanru pohvala gradova, spominje dva raspela. De Diversis je u crkvi Sv. Vlaha zabilježio srebrno raspelo, a u katedrali Sv. Marije monumentalnu grupu s dolentima, također od srebra (**Prilog III a, b**). Autor raspelo definira kao „lik Isusa Krista raspetog na Križu“ (*domini nostri Jesu Christi pendentis in cruce forma*).

Istoj grupi izvora pripadaju i dijelovi „Povijesti Dubrovnika“ firentinskog dominikanca Serafina Razzija iz 1595. godine. Razzi je opisao crkvu Sv. Dominika, gdje je zabilježio oltar s čašćenim raspelom (**Prilog VII**). U 18. stoljeću Serafino Cerva sastavio je djelo „Monumenta congregationis Sancti Dominici de Ragusio ordinis fratris praedicatorum“ u kojemu, premda s velikim vremenskim odmakom, donosi podatak o postavljanju raspela u trijumfalni luk crkve Sv. Dominika 1358. godine kao znak zavjeta protiv kuge (**Prilog X**).

---

<sup>48</sup> *Stoljeće gotike na Jadranu*, kat. jed. *Radionica Paola Veneziana, SVETI IVAN, oko 1350.*, 98-99 [Zoraida Demori Staničić].

<sup>49</sup> Cooper, „Gothic Art & The Friars,“ 91.

Posebnu grupu čini apostolska vizitacija Giovannija Francesca Sormana. Izvršena između listopada 1573. i travnja 1574. godine, vizitacija predstavlja najvažniji izvor o raspelima Dubrovnika iako vizitator nije opisao crkve u okolici, kao ni crkve prosjačkih redova u Gradu u koje mu je bio zabranjen pristup.<sup>50</sup> Sormano detaljno opisuje crkvene unutrašnjosti, opreme oltara i elemente unutrašnjeg uređenja, među kojima i velik broj raspela. U ovom tipu izvora posebnu pozornost treba posvetiti terminologiji. U većini slučajeva monumentalno raspelo definira se kao „veliko raspelo“ (*crucifixus magnus*) te se iz tog razloga čini vjerojatno da terminološkom razlikom raspelo – križ (*crucifixus – crux*) Sormano čini razliku između funkcionalno dva različita tipa raspela - monumentalnih i procesionalnih. Izdvojeni je slučaj „velikog križa“ (*crux magna*) koji je vizitator zabilježio u središtu crkve Svih Svetih (**Prilog VI e**). S obzirom da je križ bio smješten u središtu crkve i opisan je kao „veliki,“ vjerojatno se radi o križu koji se nalazio na na pregradi. Slučaj u kojem s većom sigurnošću možemo zaključiti da se radi o procesionalnom raspeleu je onaj iz crkve Sv. Marije od Kaštela. Sormano je u sakristiji crkve zatekao „pozlaćeno srebrno raspelo razmjerne veličine“ (*crux una argentea aurata et congrue magnitudine*) (**Prilog VI l**).<sup>51</sup> Križ „razmjerne veličine“ izvjesno je bio procesionalno raspelo.

Za čudotvorna raspela ili raspela vezana uz blaženike i svece važan izvor predstavljaju službene i neslužbene verzije čuda. U slučaju dubrovačkog područja sačuvana je službena verzija čuda raspela u crkvi Sv. Frana, vezanog uz postavljanje anđela sa strana raspela na inicijativu Jakova Markijskog (**Prilog VIII**). Istoj grupi izvora pripada tekst o čudu raspela koji prati crtež S. Parlaschija iz 1614. godine (**Prilog IX**), jedini slikovni sekundarni izvor o raspeima Dubrovnika.

Iz navedenih pisanih izvora o dubrovačkim raspeima saznajemo o sljedećim raspeima:

- Katedrala Sv. Marije Velike: monumentalna grupa od srebra u trijumfalnom luku (De Diversis, **Prilog III a**; Sormano, **Prilog V a**)
- Crkva Sv. Vlaha: srebrno raspelo (De Diversis, **Prilog III b**), drveno raspelo nad korom (Sormano, **Prilog VI b**), staro i čašćeno raspelo na oltaru sv. Križa (Sormano, **Prilog VI b**)

<sup>50</sup> Za kratki opis važnosti Sormanove vizitacije u istraživanju umjetničke produkcije srednjovjekovnog Dubrovnika vidi Anđelko Badurina, „Likovnost Dubrovnika u vizitaciji biskupa Sormana 1573-4. godine,“ u *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća: znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika*, ur. Igor Fisković (Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991), 280-281.

<sup>51</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 862v.

- Crkva Sv. Dominika: raspelo P. Veneziana (oporuka Š. Restića, **Prilog I**; Cerva, **Prilog X**), monumentalna grupa na korskoj pregradi (ugovor s Lovrom Dobričevićem), **Prilog V**), čašćeno raspelo s oltarom (Razzi, **Prilog VII**)
- Crkva Male Braće: raspelo ispod kojeg je gorila uljanica za koju se ostavlja novčani iznos (oporuka dubrovačke plemkinje, **Prilog II**), raspelo nad glavnim oltarom uz koje je Jakov Markijski postavio anđele (službena verzija čuda, **Prilog VIII**; tekst i crtež raspela iz 1614. godine Simona Parlaschija, **Prilog IX**)
- Crkva Sv. Stjepana: monumentalna grupa na oltaru sv. Križa (Sormano, **Prilog VI c**)
- Crkva Sv. Roka: raspelo od štuka (Sormano, **Prilog VI d**)
- Crkva Svih Svetih: staro i čašćeno raspelo na oltaru sv. Križa (Sormano, **Prilog VI e**), veliki srebrni križ u središtu crkve (Sormano, **Prilog VI e**)
- Crkva Sv. Ivana Evanđelista: monumentalna grupa u središtu crkve (Sormano, **Prilog V f**)
- Crkva Sv. Ivana Krstitelja: čašćeno raspelo (Sormano, **Prilog V h**)
- Bolnica *Domus Christi*: raspela na oltaru donjeg i gornjeg kata (Sormano, **Prilog VI i**)
- Crkva Sv. Marije od Kaštela: raspelo od štuka, smješteno na oltaru sv. Križa (Sormano, **Prilog V l**)
- Crkva Sv. Tome: drveno oslikano raspelo na oltaru sv. Križa (Sormano, **Prilog V m**)

### 3. Tehnike i materijali

Poglavlje posvećeno materijalima i tehnikama predstavlja prvu razinu slojevite problematike monumentalnih raspela. Osnovni problem u razmatranju ovog aspekta monumentalnih raspela iznimno je slaba sačuvanost materijala. Ukupan broj sačuvanih raspela na dubrovačkom području iznosi tek šest primjeraka od kojih svi pripadaju dvjema najbrojnijim grupama (slikana i skulptirana raspela). Podaci iz pisanih izvora potvrđuju kako je fenomen monumentalnih raspela bio puno raznolikiji od materijala kojime raspolazemo. Ovisno o materijalu, monumentalna raspela možemo razvrstati u četiri grupe: slikana i skulptirana raspela, srebrna raspela i raspela od štuka.<sup>52</sup> Sve su navedene grupe bile zastupljene u crkvama dubrovačkog područja.

#### 3.1. Slikana i skulptirana raspela

Monumentalna slikana raspela temi pristupaju slikarskim sredstvima te se u tehničkom smislu ubrajaju u slike na dasci. Na dubrovačkom području sačuvana su dva primjera. Prvi je monumentalno raspelo s grupom P. Veneziana u crkvi Sv. Dominika (**Slika 1**), dok se drugo nalazi u franjevačkoj crkvi Sv. Nikole u Stonu (**Slika 2**). Primjeri ove grupe predstavljaju slike oblika križa, dok je drvo križa na kojem je prikazan Krist naslikano unutar tog okvira. Sačuvani primjeri slikane grupe monumentalnih raspela u usporedbi s ostalima pružaju veće mogućnosti u istraživanju ikonografije jer su u pravilu bogatiji simbolima i popratnim likovima uz lik Krista.

Grupa rezbarenih raspela dubrovačkog područja sastoji se od četiri primjera. Kronološki najranije je raspelo koje se danas nalazi na sekundarnoj poziciji u sakristiji crkve Sv. Dominika u Dubrovniku (**Slika 3**), rad nepoznatog autora iz prve polovice 15. stoljeća. Slijede ga raspelo u dominikanskoj crkvi Sv. Križa u Gružu (**Slika 4**) i raspelo Jurja Petrovića, danas u franjevačkoj crkvi u Pridvorju, originalno u franjevačkoj crkvi na otočiću Daksa (**Slika 5**). Četvrti sačuvani primjer je raspelo u trijumfalnom luku franjevačke crkve Sv. Jeronima u Slanome (**Slika 6**).

---

<sup>52</sup> U širem geografskom kontekstu istočne obale Jadrana važno je istaknuti hibridnu, slikarsko-kiparsku grupu. Kako najznačajnija rana raspela iz Zadra pripadaju ovoj grupi (Raspelo iz zbirke franjevačkog samostana i Raspelo u crkvi Sv. Mihovila), ona u razmatranju monumentalnih raspela na istočnoj obali Jadrana zauzima važno mjesto. U ovom radu koji se ograničio na dubrovačko područje izostavljam tu vrstu raspela.



Slikana i skulptirana raspela najbrojnije su grupe raspela, podjednako zastupljene u crkvama kasnog srednjeg vijeka. Usporednost ta dva procesa završava s 15. stoljećem kada primat preuzimaju prikazi Krista u punom volumenu.<sup>53</sup> Iznimka je područje današnje Grčke, nekada pod venecijanskom vlašću te ovisno o srednjovjekovnim venecijanskim modelima (u ovom slučaju slikanim raspelima) koji su se perpetuirali duboko u rani novi vijek.<sup>54</sup> Kod svih načina izrade monumentalnih raspela uočljiva je težnja prema što vjernijem prikazivanju, s posebnim naglaskom na Kristovom tijelu te, ovisno o ikonografskom tipu, njegovoj mucu. To je ideja koja se najjasnije prati kod rezbarenih raspela, kada težnja k realizmu postaje metoda nadvladavanja granica stvarnog i nestvarnog.<sup>55</sup> Iz navedenih razloga tijekom 15. stoljeća dolazi do postupnog napuštanja slikanih raspela te njihovog nestanka u 16. stoljeću u korist pune skulpture Krista na križu.

### 3.2. Srebrna raspela

Izdvojenu grupu skulptiranih raspela čine ona izrađena od skupocjenih materijala, u prvome redu od srebra. Iz ranog srednjeg vijeka sačuvano je nekoliko primjera, dok se tradicija izrade raspela u srebru nastavila i u izoliranim primjerima prve polovice 15. stoljeća.<sup>56</sup> Skupocjenost materijala uvjetovala je slabu zastupljenost grupe, koja se očekivano ne pojavljuje često na istočnoj obali Jadrana. Iznimka su dva dubrovačka primjera.

Ovoj grupi pripada nesačuvano srebrno raspelo koje se nalazilo u crkvi Sv. Vlaha. Vrijeme izrade i postavljanja raspela nije poznato, a prvi i jedini spomen ovog srebrnog raspela nalazi se u djelu Filippa de Diversisa, u kojoj se opisuje kao „prikaz Krista izrađen u srebru“ (*simulacrum Christi crucifixi argento fabricatum*)<sup>57</sup> (**Prilog III b**). Isti izvor spominje monumentalnu grupu s raspetim Kristom, Bogorodicom i Ivanom u dubrovačkoj katedrali (**Prilog III a**) za koju autor kaže:

<sup>53</sup> Géza Jászai, „Crocifisso,“ u *Enciclopedia dell'arte medievale*, sv. 5, ur. Angiola Maria Romanini (Rim: Istituto della enciclopedia italiana, 1994), 585 (dalje: Jászai, „Crocifisso“).

<sup>54</sup> Maria Kazanaki-Lappa, „Le croci dipinte d'iconostasi cretesi e i loro modelli veneziani,“ u *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV.-XVII. sec.)*, ur. Chryssa A. Maltezou (Venecija: Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia, 2001), 108-111 (dalje: Kazanaki-Lappa, „Le croci dipinte d'iconostasi cretesi“). U kontekstu monumentalnih raspela na istočnom Jadrano ističu se dva italo-kretska raspela s Korčule koji su doneseni s Krete u drugoj polovici 17. stoljeća. O italo-kretskim raspelima s Korčule vidi Gamulin, *Slikana raspela*, 36-39.

<sup>55</sup> John T. Paoletti, „Wooden Sculpture in Italy as Sacral Presence,“ *Artibus et Historiae* 26/13 (1992): 86.

<sup>56</sup> Iz ranog srednjeg vijeka vrijedi istaknuti Aribertovo raspelo iz Milana (kraj prve polovice 11. stoljeća), dok sredinom 15. stoljeća Donatello izrađuje srebrno raspelo za korsku pregradu padovanske crkve Il Santo.

<sup>57</sup> Filip de Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, prev. Zdenka Janeković Römer (Zagreb: Dom i svijet, 2004), 51, 148 (dalje: Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*).

*Est domini nostri Jesu Christi pendentis in cruce forma argentea staturae communis, in cuius lateribus est scilicet in uno Sancti Iohannis (!) in altro matris domini figura argentea inaurata.* [Ondje je (u katedrali, *op. a.*) i srebrni lik Gospodina našeg Isusa Krista raspetog na križu u prirodnoj veličini, a bočno od njega nalaze se pozlaćeni srebrni kipovi, s jedne strane svetog Ivana, a s druge majke Gospodinove.]<sup>58</sup>

Istu monumentalnu srebrnu grupu spominje i vizitator Sormano 1573. godine kada navodi da su figure izrađene „posve od srebra“ (*totas argenteas*) (**Prilog VI a**).<sup>59</sup>

Osim dva srebrna raspela u dvjema najvažnijim crkvama Grada, u katedrali i crkvi Sv. Vlaha, od srebra je bio izrađen i veliki križ u središtu crkve Svih Svetih (**Prilog VI e**) koji je bio popraćen svijećnjacima:

*In medio ecclesie sunt duo ceterferaria magna lignea aurata ac pulchra. Inter una crux magna argentea cum pallio damasci duos.* [U središtu crkve su dva velika drvena svijećnjaka, pozlaćena i lijepa. Između je jedan veliki srebrni križ s dva palija od damasta.]<sup>60</sup>

Problem terminologije u Sormanovoj vizitaciji između termina križ (*crux*) i raspelo (*crucifixus*) navodi na zaključak kako srebrni križ u središtu crkve Svih Svetih treba ubrojiti u grupu velikih srebrnih križeva koji su u 16. stoljeću zabilježeni, primjerice, u inventarima crkava Sv. Marka i Sv. Andrije. Sormano govori o „velikom srebrnom križu“ (*crux magna tota argentea*) u sakristiji crkve Sv. Marka<sup>61</sup> (**Prilog VI j**) te o „jednom velikom srebrnom križu, lijepo pozlaćenom“ (*Crucem unam argenteam magnam et pulchram auratam*) u sakristiji crkve Sv. Andrije,<sup>62</sup> (**Prilog VI k**). Međutim, premda se radi o istom terminu, smještaj križa u crkvi Svih Svetih u središtu crkve govori kako se u ovom slučaju križ nalazi na mjestu koje je u pravilu bilo namijenjeno monumentalnom raspelu.

Primjeri iz Sormanove vizitacije potvrđuju kako je srebro bio materijal od kojeg su izrađivana raspela manjih dimenzija (procesionalna raspela i križevi), a tek je u pojedinim slučajevima korišten u izradi monumentalnih raspela. U slučaju monumentalne grupe u katedrali i raspela u crkvi Sv. Vlaha, ne znamo vrijeme njihove izrade. Crkva Sv. Vlaha počela se graditi nakon 1348. godine,<sup>63</sup> što u slučaju raspela u toj crkvi ograničava moguće vrijeme njegove izrade i postavljanja. U slučaju katedralne crkve taj raspon može

<sup>58</sup> Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, 50, 147 (prev. Zdenka Janeković Römer).

<sup>59</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 36r.

<sup>60</sup> Ibid., fol. 623v.

<sup>61</sup> Ibid., fol. 831r.

<sup>62</sup> Ibid., fol. 844v.

<sup>63</sup> Cvito Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji* (Dubrovnik: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Historijski institut, 1955), 30.

biti puno veći. Premda materijal izrade i činjenica da se grupa nalazila u dubrovačkoj katedrali upućuje na raniji datum izrade, potrebno je napomenuti kako je srebro kao materijal od kojeg su izrađivane oltarne pale u Dubrovniku prisutan i u drugoj polovici 15. stoljeća,<sup>64</sup> što govori kako je u ovom slučaju materijal nedovoljan element za uspostavljanje datacije.

### 3.3. Raspela od štuka

Premda nije sačuvan niti jedan primjer na dubrovačkom području, vizitacija G. Sormana govori o tri raspela od štuka. U ovoj se grupi nalazi monumentalno raspelo koje se nalazilo u crkvi Sv. Roka. Vizitator G.F. Sormano je među ostalime zabilježio „jedno veliko raspelo od štuka“ (*Item crucifixum magnum stucchi*),<sup>65</sup> (**Prilog VI d**) te raspelo u crkvi Sv. Marije od Kaštela koje se nalazilo iznad oltarne pale (**Prilog VI l**):

*Ancona vero est lignea antiquis figuris picta cum crucifixo magno confecto, ut vulgo dicitur de stucco. [Oltarna pala je drvena, oslikana starim figurama, s velikim raspelom izrađenim od štuka, kako se vulgo naziva.]*<sup>66</sup>

Treće raspelo zabilježeno u Sormanovoj vizitaciji, „veliko raspelo od štuka“ (*crucifixus satis magnus [...] materiae stucchi*) nalazilo se u središtu crkve Sv. Ivana Evanđelista (**Prilog V f**).<sup>67</sup>

\* \* \*

Sačuvana raspela koja pripadaju grupama slikanih i skulptiranih raspela čine tek dio nasljeđa koji je nekada postojao u dubrovačkim crkvama. Pisani izvori govore kako su u katedralnoj crkvi i crkvi Sv. Vlaha postojala raspela od srebra, dok su raspela od štuka postojala u crkvi Sv. Roka i Sv. Marije od Kaštela. Očekivano, slikana raspela ne pronalazimo nakon druge polovice 15. stoljeća, kada primat preuzimaju skulptirana raspela. Srebrna raspela je teško datirati jer ih izvori ne spominju prije 1440. godine. Kako su srebrne oltarne pale u pravilu ranije te se od sredine 14. stoljeća zamjenjuju slikanima i drvenima, a oba se raspela spominju u najvažnijim gradskim crkvama, možemo pretpostaviti da se radi o ranijim primjerima monumentalnih raspela uz nužnu napomenu kako se srebro kao materijal u Dubrovniku koristilo do druge

---

<sup>64</sup> Primjerice, godine 1457. naručuje se srebrna pozlaćena pala za glavni oltar dubrovačke katedrale. Dokument djelomično prenesen u „Dokumenti o katedrali“, u *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ur. Katarina Horvat-Levaj (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2014), 540 (transkripcija dokumenta Danko Zelić) (dalje: Horvat-Levaj, ur., *Katedrala Gospe Velike*).

<sup>65</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 617v.

<sup>66</sup> Ibid., fol. 859v.

<sup>67</sup> Ibid., fol. 636r.

polovice 15. stoljeća. Bez obzira na dataciju koja nije sigurna, zanimljiva je upotreba srebra u izradi monumentalnih raspela u dvije najvažnije crkve – katedrali Sv. Marije i crkvi gradskog zaštitnika Sv. Vlaha. Tri raspela izrađena od štuka koja spominju izvori nije moguće preciznije datirati.

#### 4. Ikonografske transformacije monumentalnih raspela

Nakon materijala od kojih su raspela bila izrađivana, u ovom će poglavlju biti obrađena njihova ikonografija. Problem ikonografije monumentalnih raspela obuhvaća tipove prikaza raspetog Krista te svetačkih likova i simbola koji se nalaze na krakovima križa. Ikonografija raspela može se odnositi na samo raspelo ili elemente monumentalne grupe koje je nužno promatrati u odnosu na ideju temeljnog prikaza - Krista na križu.

Probleme ikonografije raspela nužno je sagledavati u kontekstu provenijencije raspela i pokušati ustanoviti postoje li unutar ikonografije posebnosti uvjetovane različitim vrstama sakralnih prostora (katedralne, redovničke, župne i bratovštinske crkve), odnosno jesu li postojali ikonografski modeli i kako se odvijalo njihovo prenošenje na dubrovačkom području. Iz pitanja različitosti ikonografija, kao i ikonografskih transformacija o kojima će u poglavlju biti riječ, uslijedit će pitanje razlika u smještaju unutar sakralnog prostora.

##### 4.1. Ikonografija raspela

Temeljno razlikovanje u prikazu raspetog Krista tijekom srednjeg vijeka odnosi se na ikonografsko određenje dvaju osnovnih tipova - trijumfirajućeg Krista (*Christus triumphans*) te značenjski suprotnog trpećeg Krista (*Christus patiens*). Kako ne postoje sačuvana raspela s prikazom živućeg Krista, a pisani izvori ne preciziraju o kojem se tipu radi, podaci o toj prvoj i temeljnoj ikonografskoj transformaciji izostaju u slučaju dubrovačkog područja.<sup>68</sup>

Kako u grupi sačuvanih primjera započnemo s Venezianovim raspekom u dominikanskoj crkvi, na raspelima je prikazan trpeći Krist, od 13. stoljeća dominantan ikonografski tip. Razlike unutar tipa odnose se na različite interpretacije Muke, osnovne ideje trpećeg Krista. Tako je na raspeku P. Veneziana u crkvi Sv. Dominika (**Slika 1**) Kristova težina pravilno raspoređena te prati oblik križa. Znakovi muke prisutni su u krvi koja curi iz Kristovih rana, s naglaskom na petoj rani na prsima. Valja istaknuti nedostatak trnove krune na Kristovoj glavi, predmeta iz grupe *arma Christi* za koji bismo očekivali da se pojavljuje, sukladno zamjeni ikonografskog tipa živog Krista trpećim. Taj simbol na monumentalnim

---

<sup>68</sup> Zastupljena je, međutim, u korpusu monumentalnih raspela s istočne obale Jadrana među kojima prednjače raspelo sa Suska iz druge polovice 12. stoljeća te zadarsko raspelo iz crkve Sv. Frana s početka 13. stoljeća.

raspelima postaje dijelom repertoara prikazivanja Muke od 14. stoljeća.<sup>69</sup> Na raspelu u franjevačkoj crkvi u Stonu (**Slika 2**) iz idućeg stoljeća prisutna je trnova kruna, dok iz Kristovih rana snažnije teče krv, prelijevajući se preko ruku.

Premda je tip bolnog Krista prisutan i u 14. stoljeću, tijekom 15. stoljeća unutar korpusa raspela istočne obale Jadrana počinju se umnožavati rane i inzistira se na torziji tijela, karakteristikama posebno naglašenim u radovima Jurja Petrovića. Njegovo raspelo s Dakse (**Slika 5**), kao i ostala majstorova raspela, prikazuje raspetog Krista naglašavajući elemente muke na križu. Izranjavano tijelo, s ranama koje autor gomila po tijelu i jak otklon glave u odnosu na tijelo, najekspresivnije su interpretacije muke Raspetoga na istočnoj obali Jadrana.

Raspela 16. stoljeća, poput raspela u crkvi Sv. Jeronima u Slanome (**Slika 6**), također pripadaju tipu trpečeg Krista. Ovaj primjer odgovara općim kretanjima u prikazivanju Krista na križu u 16. stoljeću kada, usporedno s dominacijom kiparske obrade teme, Muka postaje samorazumljiva i ne naglašava se postupcima kojima se u prethodnom stoljeću služio, primjerice, Juraj Petrović.

#### 4.2. Simboli i prikazi svetaca na monumentalnim raspelima

Svetački likovi koji u najvećem broju slučajeva prate Raspetog su dolenti. Sv. Marija i sv. Ivan Evanđelist, okrenuti prema Kristu, oplakuju njegovu smrt na križu. Kod raspela s dubrovačkog područja, navedeni sveci bili su prikazivani unutar monumentalnih grupa ili na krakovima križa.

Razlog odabira ta dva lika je višeznačan. S jedne se strane prikazuje Marija kao Isusova majka. S druge strane, mjesto zauzima njegov najmiliji učenik, dok se dodatna poveznica među njima nalazi u činjenici da je Marija na Isusovu zapovijed posvojila Ivana. Oba su lika, kako navodi J. F. Hamburger, utjelovljivala princip *imitatio Christi*, uz primat desnog lika (onog prvog, Marije) nad lijevim (onime koji slijedi, Ivanom).<sup>70</sup> Srednji vijek na monumentalnom raspelu nije htio vidjeti samo lik Krista, već je dodavanjem dolenata stvoren obrazac meditacije nad Kristovom mukom. Razlog odabira ta dva lika

---

<sup>69</sup> Trnova je kruna kao simbol poniženja „okrunjenog kralja“ prisutna i ranije, ali se kao česti simbol javlja od 14. stoljeća; Jászai, „Crocifisso“, 584.

<sup>70</sup> Jeffrey F. Hamburger, „Brother, Bride and *alter Christus*: The Virginal Body of John the Evangelist in Medieval Art, Theology and Literature,“ u *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450*, ur. Ursula Peters (Stuttgart i Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2001), 304 (dalje: Hamburger, „Brother, Bride and *alter Christus*“).

pronalazi se u njihovom značenju - djevičanstvu koje su oboje predstavljali, dok kasnosrednjovjekovni literarni izvori naglašavaju njihovu ulogu svjedoka Muke Kristove.<sup>71</sup>

Dolenti na krakovima antene bili su smješteni na raspelu u crkvi Sv. Frana u Dubrovniku, poznatom iz crteža S. Parlaschija (**Slika 7**),<sup>72</sup> uništenom u požaru koji je uslijedio nakon Velike trešnje 1667. godine. Monumentalna grupa koja se prije potresa nalazila u crkvi Sv. Frana jedini je poznati dubrovački primjer smještanja sv. Mihovila na završetak gornjeg kraka patibuluma, najčešće prikazivanog sveca u ikonografiji monumentalnih grupa.<sup>73</sup>

Tijekom 14. stoljeća na četiri kraka križa počinju se javljati simboli evanđelista. Kronološki najraniji dubrovački primjer je raspelo dubrovačkih dominikanaca P. Veneziana (**Slika 1**). Matej (anđeo), Marko (lav), Luka (bik) i Ivan (orao) prikazivani su od druge polovice 14., do polovice i kraja 15. stoljeća bez usustavljenog načina njihova smještanja, uz pravilo da se uvijek radi o simbolima evanđelista, a ne prikazima ljudskih figura.

Izoliran slučaj je prikaz sv. Marka na području pod venecijanskom vladavinom ili na krakovima raspela koja potječu s tog područja. Lav kao simbol sv. Marka, time i Venecijanske Republike, često je prikazivan Kristu s važnije, desne strane, na položaju koji je u drugom slučaju zauzimala Marija. Kod procesionalnih raspela s dubrovačkog područja, kada su na krakovima prikazani simboli evanđelista, simbol sv. Marka najčešće nalazimo upravo na desnom kraku antene,<sup>74</sup> premda tada ne možemo govoriti o „političkoj“ ikonografiji, budući da Dubrovnik tada nije bio pod venecijanskom vladavinom.

Smještaj simbola evanđelista na krakovima križa nalazimo na Venezianovom raspelu u crkvi Sv. Dominika (**Slika 1**) te na raspelu stonskih franjevaca Blaža Jurjeva (**Slika 2**). U prvom se slučaju radi o

---

<sup>71</sup> Posebnu pažnju zaokuplja ikonografija Ivana Evanđelista. Lijeva je strana dodijeljena Ivanu zbog primata Marije koja je morala biti prikazana Kristu s desna, a njegov ikonografski tip mladog i feminiziranog Kristovog učenika upućuje na višestruka značenja. Ivan je u srednjovjekovnoj ikonografiji prikazivan kao mladić nježnih crta lica ili kao starac, evanđelist čiji je ikonografski tip promijenjen zbog činjenice da se radi o autoru Apokalipse. Zbog poruke koji je njegov lik predstavljao na raspelima odabran je prvi ikonografski obrazac koji je vremenski odgovarao Raspeću. J. F. Hamburger u određivanju lika Ivana Evanđelista ide korak dalje, definirajući ga kao *conjunctio oppositorum*, spoj binarnosti muškog i ženskog, tijela i duha, kretanja i mirovanja; Hamburger, „Brother, Bride and *alter Christus*“, 305-308, 313.

<sup>72</sup> Crtež (dimenzije: 64 x 28 cm) je trebao poslužiti kao predložak za bakrorez koji po svemu sudeći nikada nije bio izveden. Crtež se čuva u arhivu samostana Male braće u Dubrovniku. Prvi ga je objavio Cvito Fisković 1970. godine; Cvito Fisković, „Slika iz radionice Paola Veneziana u Prčnju“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 18 (1970): 54-57 (dalje: Fisković, „Slika iz radionice Paola Veneziana“).

<sup>73</sup> Smještanje sv. Mihovila u vrhu patibuluma uvijek se poklapa sa smještanjem dolenata na krakovima antene. Premda to u većoj mjeri ne potvrđuju dubrovačka raspela, takav raspored svetaca bio je kanonski, o čemu svjedoče i monumentalna slikana raspela s istočne obale Jadrana (npr. Raspelo iz Sv. Frana i Sv. Mihovila, oba iz Zadra).

<sup>74</sup> Vidi Vinicije B. Lupis, „Srednjovjekovna raspela iz Stona i okolice“, *Starobrnatska prosvjeta* 38/3 (2011): 256, 261, 263 i dalje (slikovni materijal).

raspelo jednog od najznačajnijih venecijanskih slikara 14. stoljeća, dok razlog smještanja simbola sv. Marka s desne strane Kristu u slučaju stonskog raspela vjerojatno leži u činjenici da se Blaž Jurjev ugledao na Venezianovo raspelo iz Dubrovnika.<sup>75</sup> Slikano raspelo trogirске katedrale, također atribuirano Blažu Jurjevom, govori u prilog različitom postavljanju simbola apostola i unutar radova istog majstora/radionice. U tom se slučaju lav sv. Marka nalazi u medaljonu na dnu antene, dok je jedini simbol koji se na sva tri raspela nalazi na istoj poziciji, orao (simbol sv. Ivana) na gornjem završetku patibuluma.

Na krakovima i slikanim površinama monumentalnih raspela u većini slučajeva nalazilo se niz simbola koji se pozivaju na liturگیjske teme.<sup>76</sup> Jednako kao i u slučaju svetačkih likova, razlog njihova smještanja nužno je gledati uz značenje prikaza Raspetog. Simbol koji se najčešće pojavljuje je Adamova lubanja, vezan uz dvije srednjovjekovne legende. Prema prvoj, križ na Golgoti s raspetim Kristom nalazio se točno iznad Adamova groba te je Kristova krv kapala po Adamovoj lubanji, dok je prema drugoj legendi Adamov sin Set u usta svog oca usadio tri sjemenke stabla spoznaje dobra i zla iz kojih je izraslo drvo od kojeg je izrađen križ.<sup>77</sup>

Rjeđe prisutan simbol jest pelikan koji svojom krvlju hrani pomladak u gnijezdu, prisutan na dubrovačkom raspelu P. Veneziana, na patibulumu iznad Kristove glave i titula. Simbol je uveden u krugovima prosjačkih redova, prisutan je u stihovima Tome Akvinskog te je ubrzo postao dio općeg repertoara kršćanske ikonografije.<sup>78</sup>

### 4.3. Ikonografija monumentalnih grupa

Monumentalna su raspela često bila središnji dio kompozicija na istaknutim mjestima u crkvenim prostorima. Kao i u slučaju samostalnih raspela, broj sačuvanih grupa je malen te se posebnosti ikonografije monumentalnih grupa i u ovom slučaju otkrivaju čitanjem pisanih izvora.

Kao i u slučaju smještanja dolenata na krakove antene, Marija i Ivan Evanđelist dio su najučestalije ikonografije monumentalnih grupa. Dolenti se prikazuju u podnožju Raspela, Marija s desne, Ivan s lijeve strane. Dva najznačajnija lika iz grupe Raspeća na Golgoti smještena su uz prikaz Krista na

<sup>75</sup> Gamulin, *Slikana raspela*, 12, 14.

<sup>76</sup> Repertoar simbola na raspelima srednjega vijeka je raznolik. U slučaju sačuvanih raspela s istočne obale Jadrana ne susrećemo sve simbole, primjerice one koji se svojom simbolikom pozivaju na Davida i Izaiju; Bacci, *Pro remedio animae*, 110.

<sup>77</sup> Branko Fučić, „Adamova smrt,” u *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990), 102-103.

<sup>78</sup> Boris Ulianich, „Monachesimo, ordini mendicanti e l'iconografia del crocifisso,” *Bolletino storico della città di Foligno* 21-24 (2007-2011): 707.



križu, te se ova ikonografska grupa naziva i „reducirani Kalvarij.“<sup>79</sup> U ovom su slučaju likovi došenata proporcionalni dimenzijama rasetog Krista, smješteni pod križem kao sudionici Raspeća.

Osim činjenice da se radi o osnovnoj i široko zastupljenoj ikonografskoj grupi koja je većinom ostvarivana u skulpturi, zanimljivo je da ju pronalazimo i u grupi slikanih raspela. Kod monumentalnog raspela dubrovačkih dominikanaca, dolenti su prikazani na odvojenim slikanim poljima ispod križa.<sup>80</sup> Promjena mjesta na kojima su dolenti prikazivani, njihovo spuštanje s krakova križa i stvaranje monumentalne grupe, novost je u ikonografiji grupa slikanih raspela koja je na području Jadranskog bazena došla iz Venecije.<sup>81</sup> A. de Marchi smatra kako je ta ikonografska novost na venecijanskom području plod imitacije monumentalnih grupa u drvu s područja današnje Njemačke 13. stoljeća, dok C. Guarnieri naglašava mogućnost preuzimanja modela s Istoka, to jest s ikonostasa crkava pravoslavnog obreda.<sup>82</sup> Kao dio te novine valja promatrati Venezianovo raspelo iz crkve Sv. Dominika, posebno zato što se radi o djelu koje je izrazito dobro sačuvano i, prema svemu sudeći, na svojem izvornom mjestu.

Venezianovo je raspelo najraniji primjer monumentalne grupe s raspekom u crkvama istočnog Jadrana zabilježen u pisanim izvorima. U testamentu Šimuna Restića iz 1348. godine, u kojem se ostavlja 80 perpera za podizanje raspela u crkvi Sv. Dominika, ono se označuje općom odrednicom „raspelo iznad glavnog oltara“ (*un crocifisso aprovo al altare grande*) te se ne spominju likovi došenata (**Prilog I**). Definiranje grupe pomoću raspela, odnosno cjeline pomoću središnjeg dijela, čest je slučaj u srednjovjekovnim dokumentima, a sama priroda oporuke nije obvezivala na detaljan opis raspela ili grupe. Upravo je iz tog razloga zanimljivije spominjanje *maestade* iznad raspela. U tekstu oporuke stoji:

*Et ancora vollio che se accatti una ancona che sia in essa designada la maestade et che sia posta sovra allo crocifisso ali frari predicatori.* [Zatim želim da se nabavi jedna slika Krunjenja Bogorodice i da se postavi iznad raspela kod Braće propovjednika.] (**Prilog I**).<sup>83</sup>

<sup>79</sup> Cristina Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute di Paolo Veneziano: il leone marciano del Museo Correr e i dolenti della Galleria Sabauda,“ u *Medioevo adriatico. Circolazione di modelli, opere, maestri*, ur. Federica Toniolo i Giovanna Valenzano (Rim: Viella, 2011), 141 (dalje: Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute“).

<sup>80</sup> Termin koji se u literaturi talijanskog govornog područja koristi za monumentalno slikano raspelo s odvojenim dolentima je *la croce stazionale con i tabelloni 'a vento'*. Za razliku od sintagme *Calvario ridotto* (reducirani Kalvarij), termin koji označuje grupu je strogo morfološki, uz važnu napomenu da se izraz *croce stazionale* u literaturi koristi i u slučaju procesionalnih, a ne isključivo monumentalnih raspela.

<sup>81</sup> Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute,“ 140; Kazanaki-Lappa, „Le croci dipinte d'iconostasi cretesi,“ 108.

<sup>82</sup> Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute,“ 141.

<sup>83</sup> Teškoće u interpretaciji teksta oporuke Š. Restića, posebno dijela u kojem se naređuje stavljanje *maestade* iznad raspela, naglašene su u objavljenoj literaturi; Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute,“ 137; Cooper, „Gothic Art & The Friars,“ 214 (bilj. 85).

Ukoliko Venezianovo raspelo i danas zauzima svoju originalnu poziciju, prikaz Krunjenja Bogorodice (*maestade*) mogao se nalaziti iznad vrha trijumfalnog luka s raspelom, tj. mjesto koje je mogao zauzimati jest iznad ikonografske kompozicije raspela s dolentima. Kako o prikazu iznad raspela ne znamo više od spomena u testamentu, teško je ponuditi konačan odgovor o izvornom izgledu grupe u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi.<sup>84</sup> Ipak, sa stajališta ikonografije raspela, zanimljivo je istovremeno naručivanje slike Krunjenja Bogorodice i raspela, kao elemenata koji su prilikom naručivanja viđeni kao dio istog projekta uređenja svetišnog prostora iznad glavnog oltara. U razmatranju ikonografije monumentalne grupe u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi u obzir treba uzeti i ostale elemente koji su prisutni. Anđeli s kadionicama i proroci unutar raskošnog okvira također su dio proširene ikonografije. Brojnost, gomilanje ikonografskih elemenata, princip karakterističan za srednjovjekovna raspela, u ovom je slučaju doslovno proveden.

Istoj ikonografskoj varijanti raspela pripada i monumentalna grupa koje se do potresa 1667. godine nalazila u crkvi Sv. Frana u Dubrovniku (**Slika 7**). Ova se monumentalna grupa sastojala od raspela na čijim su krakovima antene bili prikazani dolenti. U vrhu patibuluma bio je smješten sv. Mihovil, a na dnu Adamova lubanja. Iznad lika sv. Mihovila i trilobne konstrukcije koja je držala raspelo, u osi patibuluma nalazila se ikona Krista s trnovom krunom čije je lice prekriveno kapljama krvi, manje raspelo koje Krista prikazuje s krilima te lik Boga Oca koji se nalazio na vrhu kompozicije i na najvišoj točki okvira. Sa strane raspela, u visini lika sv. Mihovila, nasuprotno su bila smještena dva anđela s kadionicama.

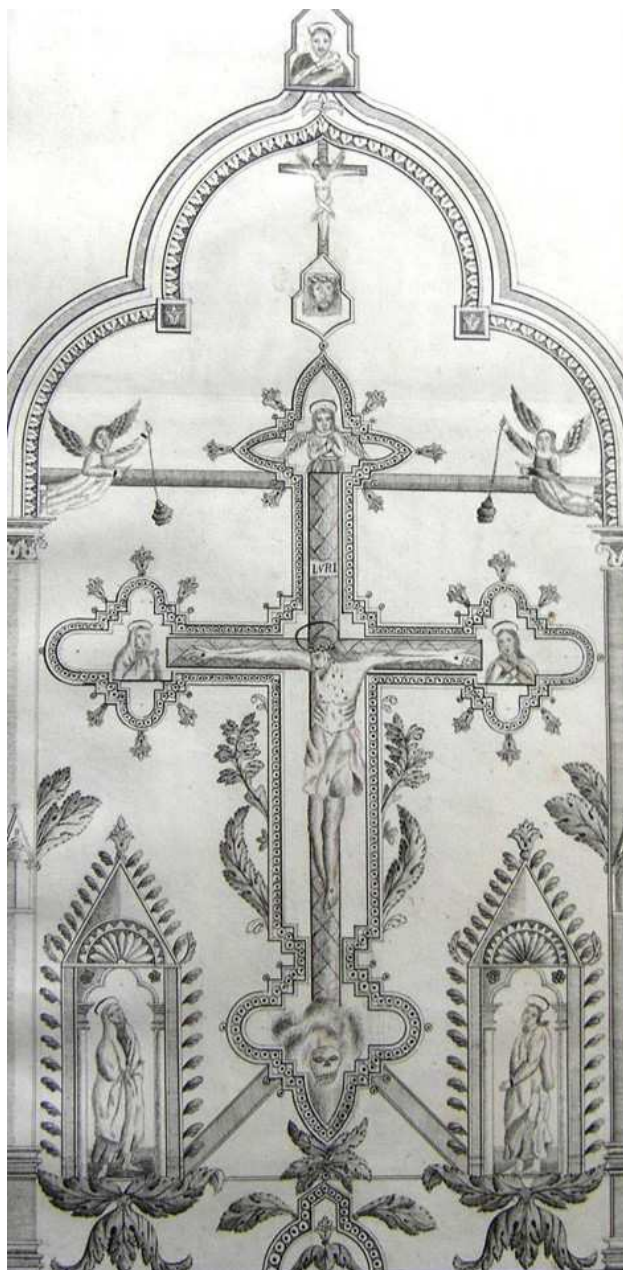
Zašto ova monumentalna grupa s raspelom, na samom križu uobičajene ikonografije, uz dodatke u gornjem dijelu kompozicije, sadržava i likove dolenata na odvojenim poljima? U slučaju monumentalne grupe u dubrovačkoj franjevačkoj crkvi nalazimo se pred slučajem redundantne ikonografije koju je moguće vidjeti kao plod rekonponiranja raspela u određenom trenutku. Natpis koji prati Parlaschijev crtež (1614.) navodi kako je franjevački propovjednik Jakov Markijski sredinom 15. stoljeća „među ostalim ukrasima sa strana raspela postavio dva anđela“ (*fra gli altri ornamenti vi pose di sua mano due Angeli*) (**Prilog IX**).<sup>85</sup> Grupa iste ikonografije, s dvostrukim pojavljivanjem dolenata nalazila se, po svemu sudeći, i u crkvi Sv. Dominika u Zadru. U vizitaciji biskupa Agostina Valiera iz 1573. godine u kapitularnoj dvorani

---

<sup>84</sup> U istraživanju nisam naišao na komparativan primjer smještanja slike Krunjenja Bogorodice iznad monumentalnog raspela.

<sup>85</sup> O ulozi Jakova Markijskog vidi poglavlje 6.2.

zabilježeno je postojanje oltara sv. Križa s „oslikanim raspelom, dvije slike i dva pozlaćena drvena anđela“ (*crucifixum pictum, duas iconas, duos angelos ligneos inauratos*).<sup>86</sup> Ukoliko je monumentalno raspelo pripisano venecijanskom majstoru Cattarinu bilo dijelom kompozicije (originalno sigurno u crkvi, a sekundarno u kapitularnoj dvorani) dolenti su bili prikazani dvaput: na krakovima antene ina odvojenim slikanim poljima koje navodi vizitator.



**Slika 7.** Simone Parlaschi, *Il vero ritratto della divotissima imagine* (1614.), Knjižnica samostana Male braće u Dubrovniku

<sup>82</sup> *In Capito maiori (...) Altare Sancte Crucis non consecratum habet crucifixum pictum, duas iconas, duos angelos ligneos inauratos.* Archivio Secreto Vaticano, Congreg. Vescovi e Regolari, Visita Ap. 80 (Agostino Valier, 1579), fol. 40v. Vidi Emil Hilje, „Marginalije uz obnovu Crkve sv. Dominika u Zadru,“ *Glasje – časopis za književnost i umjetnost* 2 (1994): 63-64.

Likovi dočelani su u pojedinim slučajevima naknadno dodavani raspelima, čime su raspela dobivala monumentalniji ikonografski okvir – transformacijom ikonografije, raspelo je postalo dijelom monumentalne grupe. Ovakav je slučaj poznat iz crkve Sv. Dominika u Dubrovniku. Godine 1456. prokurator samostana sklopili su ugovor sa slikarom Lovrom iz Kotora (Lovrom Dobričevićem) kojim se slikar obvezao:

*(...) facere et complere de lignamine, intaglio et coloribus et auro apportunis duas figuras in ecclesia Sancti Dominici de Ragusio in loco ubi stant mulieres apud crucifixum, videlicet figuram domine nostre virginis Marie a latere dextro et figuram sancti Iohannis a latere sinistro dicti crucifixi.* [Izraditi od drva, izrezbariti i oslikati bojama i zlatom dvije figure u crkvi Sv. Dominika u Dubrovniku na mjestu gdje stoje žene ispod raspela. Te figure odgovaraju figuri naše Gospođe Djevice Marije s desne strane i figuri svetog Ivana s lijeve strane rečenog raspela.] (**Prilog V**).<sup>87</sup>

Tri navedena primjera monumentalnih raspela iz Dubrovnika (raspelo P. Veneziana i grupa poznata iz ugovora s Lovrom Dobričevićem, obje u dominikanskoj crkvi, te raspelo iz crkve Sv. Frana) predstavljaju različite grupe raspela s dolentima. Navedeni primjeri nalaze se u dvije najvažnije crkve prosjačkih redova Dubrovnika. Mogu li se u različitostima ikonografije i njenim transformacijama (postojeće raspelo koje se naknadno stavlja u grupu) i neobičnostima u ikonografiji (ponavljanje likova Marije i Ivana Evanđelista u istoj kompoziciji), vidjeti linije prenošenja modela u dubrovačkim crkvama? Može li se uspostavljanjem kronologije između ta tri primjera ustanoviti model koji se prenosio?

Raspelo P. Veneziana zbog svojih je kvaliteta u literaturi često isticano kao model koji se u stilskom i ikonografskom smislu može vidjeti kao generator novina u likovnoj kulturi dubrovačkog područja. Kada je riječ o stilskim značajkama, smatra se da seraspelo Blaža Jurjeva u stonskoj franjevačkoj crkvi izravno ugleda na Venezianovo.<sup>88</sup> Jednako tako, u kontekstu umjetničke produkcije za crkve prosjačkih redova, povlači se veza između pojave grupe s dolentima P. Veneziana kao najranije zabilježene

---

<sup>87</sup> Ovaj je važan dokument tijekom obrade u starijoj literaturi krivo čitan na nekoliko razina. Zaslugom Grge Gamulina otklonjene su interpretacije kako se radi o petnaestostoljetnoj intervenciji na likovima dočelani sa strana Venezianovog raspela u trijumfalnom luku crkve. Isti je autor oznaku *in loco ubi stant mulieres apud crucifixum* čitao kao ikonografsku formulu, u kojoj je mjesto za žene u crkvi bilo poistovjećeno s mjestom pod križem gdje su u opisima Raspeća stajale žene, prije svega tri Marije. Gamulin navodi kako je dokument bio poništen (*cassum pro voluntate partium*); Gamulin, „Un crocifisso di Maestro Paolo,” 42 (bilj. 3 i navedena starija literatura). Dokument je posebno važan u rekonstrukciji unutrašnjeg uređenja crkve Sv. Dominika i položaja raspela u tom liturgijskom prostoru. Vidi poglavlje 5.2.1.

<sup>88</sup> Gamulin, *Slikana raspela*, 12, 14.

grupe na istočnoj obali Jadrana i pojave jednake ikonografske kompozicije u franjevačkim i dominikanskim crkvama duž obale.

Tako su u dominikanskoj crkvi u Šibeniku prokurator samostana 1421. godine dogovorili sa slikarom Nikolom Vladanovim izradu raspela po uzoru na ono u franjevačkoj crkvi istoga grada. Glavni dio teksta narudžbe glasi:

*(...) facere et construere vnam crucem de ligno intagliatam ad modum et similitudinem et illius qualitatis et quantitatis cuius est crux magna posita ante (supra – prekríženo) altare maius ecclesie Sancti Francisci de Sibenico* [Izraditi jedan križ od drva na način, kvalitetu i veličinu kojom je izrađen križ postavljen ispred (iznad – *prekriženo*) glavnog oltara crkve Sv. Frana u Šibeniku.]<sup>89</sup>

Uz raspelo naručene su i „figure i prikazi“ koje je imalo raspelo u franjevačkoj crkvi:

*(...) cum illis figuris et ymaginibus ac laboreis que et quas habet dicta crux.* [S likovima i prikazima i ukrasima koje ima rečeno raspelo.]<sup>90</sup>

Prema interpretaciji J. Belamarića, iza formule *figuris et ymaginibus* kriju se likovi dolenata, tj. osnovna ikonografija monumentalnih grupa s raspelom koja je na istočnom Jadranu, kako navodi autor teksta, ustanovljena monumentalnom grupom u crkvi Sv. Dominika u Dubrovniku.<sup>91</sup> Jednako tako, Venezianovom raspelu ulogu modela koji je slijeđen u crkvama prosjačkih redova istočne obale pripisuje i Z. Demori Staničić, naglašavajući vezu među grupama dubrovačkih franjevac te šibenskih i zadarskih dominikanaca.<sup>92</sup>

U slučaju osnovne ikonografije, raspela pod čijim se krakovima nalaze likovi dolenata, Venezianovo je raspelo moglo poslužiti kao model na koji su se ugledale i ostale crkve. Taj bi se model u prvoj polovici 15. stoljeća javio istovremeno u crkvama dominikanaca i franjevac.<sup>93</sup>

---

<sup>89</sup> Emil Hilje, „Zablude o šibenskom slikaru Nikoli Vladanovu“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 35 (2011): 73 (dok. 14).

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Joško Belamarić, „Prilozi opusu Nikole Vladanova iz Šibenika“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 41/1 (2008): 172.

<sup>92</sup> Zoraida Demori Staničić, „Slikarstvo u crkvama dominikanskog reda u Dalmaciji od 1300. do 1520. godine,“ u Fisković, ur., *Dominikanci u Hrvatskoj*, 123.

<sup>93</sup> Pitanje odnosa franjevac i dominikanaca u srednjovjekovnim gradovima, time i odnosi među umjetničkim produkcijama za oba crkvena reda, složeno je pitanje. Čest je slučaj preuzimanja elemenata unutrašnjeg prostora iz crkve jednog u crkvu drugog reda. U ovu grupu valja ubrojiti citirani dokument narudžbe raspela u šibenskoj dominikanskoj crkvi, koje je trebalo biti izrađeno po uzoru na raspelo u franjevačkoj crkvi. Dubrovački dokument u kojem se navede ukrasna grede (*cherlando*) u crkvi Sv. Dominika također govori u prilog složenog odnosa preuzimanja elemenata unutrašnjosti između ova dva reda. Greda koja se dokumentom naručila trebala je biti ista kao ona u nedalekoj franjevačkoj crkvi; Jorjo Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIV – XVI vek*, sv. 1. (Beograd: Srpska akademija nauka i Naučna knjiga, 1952), 109-110 (dok. 244) (dalje: Tadić, *Grada o slikarskoj školi*).

Treći je slučaj, onaj ikonografije monumentalne grupe s dolentima u crkvi Sv. Franje, najsloženiji. Kako o toj grupi ne raspoložemo suvremenim izvorima, važno je napomenuti kako je do dodavanja elemenata ikonografije došlo prilikom posjeta Jakova Markijskog na čiju su inicijativu „među ostalim ukrasima“ postavljeni anđeli sa strana raspela (**Prilog IX**).<sup>94</sup> Točno vrijeme postavljanja grupe nije poznato, ali je monumentalno raspelo u crkvi Male braće sigurno postojalo 1439. godine. Te se godine u oporuci jedne dubrovačke plemkinje pronalaze sljedeći podaci:

*Ancora lasso a Sancto Francescho yperperi XV, mezzzo per olio che arda avanti crucifixo e mezzzo per le messe per anima mia.* [Zatim ostavljam 15 perpera za crkvu Sv. Franje, pola za ulje koje treba gorjeti ispred raspela, a pola za mise za moju dušu.] (**Prilog II**).<sup>95</sup>

Monumentalna grupa u franjevačkoj crkvi, osim zbog ikonografije, zanimljiva je i zbog načina izrade. Premda se u starijoj literaturi navodi kako je grupa u crkvi Sv. Franje pripadala grupi slikanih raspela (te se stoga upućivalo na Venezianovo autorstvo),<sup>96</sup> ta se monumentalna grupa sastojala od rezbarenog raspela i slikanih likova doleznata na krakovima križa i sa strana raspela.<sup>97</sup> Tekst koji prati Parlaschijev crtež govori o raspeleu kao skulpturi, „čaćenom prikazu izrađenom u reljefu“ (*divotissima imagine fatta di rilievo*) (**Prilog VIII**). Potvrdu da je raspelo bilo rezbareno pronalazimo u službenom tekstu čuda Jakova Markijskog vezanog uz raspelo dubrovačkih franjevaca u kojem se ono definira kao „veliko drveno raspelo“ (*crucifixus ligneus magnus*) (**Prilog VIII**). Iz tog se razloga grupa u franjevačkoj crkvi udaljava od raspela P. Veneziana. Ako je točna pretpostavka D. Coopera o raspeleu nepoznatog autora koje se čuva u sakristiji crkve Sv. Dominika (**Slika 3**) kao raspela koje se nalazilo na pregradi i uz koje je 1456. godine naručeno od slikara Lovre Dobričevića postavljanje doleznata,<sup>98</sup> i u tom se slučaju radilo o monumentalnoj grupi koja se sastojala od rezbarenog raspela i slikanih figura doleznata.

Zbog nepostojanja ranijih izvora o naručivanju raspela, a posebice grupe s dolentima, teško je reći je li raspelo P. Veneziana predstavljalo model koji je preuziman u ostalim crkvama. Kasniji nam izvori potvrđuju postojanje istih kompozicija u različitim crkvama Dubrovnika, što govori kako je monumentalna grupa s dolentima bila osnovna ikonografska varijanta dubrovačkih raspela. Primjerice,

---

<sup>94</sup> Vidi poglavlje 6.2.

<sup>95</sup> Cooper, „Gothic Art & The Friars,“ 214 (bilj. 108).

<sup>96</sup> Fisković, „Slika iz radionice Paola Veneziana,“ 54-57.

<sup>97</sup> Cooper, „Gothic Art & The Friars,“ 91.

<sup>98</sup> Ibid., 87.

srebrna grupa s dolentima nalazila se nad glavnim oltarom dubrovačke katedrale. Filip de Diversis 1440. godine opisuje je na sljedeći način:

*Est domini nostri Jesu Christi pendentis in cruce forma argentea staturae communis, in cuius lateribus est scilicet in uno Sancti Iohannis (!) in altro matris domini figura argentea inaurata.* [Ondje je (u katedrali, *op. a.*) i srebrni lik Gospodina našeg Isusa Krista raspetog na križu u prirodnoj veličini, a bočno od njega nalaze se pozlaćeni srebrni likovi, s jedne strane svetog Ivana, a s druge strane Gospodinove majke] (**Prilog III a**).<sup>99</sup>

Vizitator G. F. Sormano 1573. godine opisao je istu grupu, navodeći i likove evanđelista koji su se nalazili ispod raspela s dolentima:

*Et deinde visitavit ecclesiam in qua super altaris maius vidit tres statuas altitudine stature hominis una crucifixi et duas alias, unam beatissime Virginis aliam Sancti Iohannis evangelista totas argenteas ac subter dictis figuris adsunt figure quatuor evangelistarum altitudine medij brachij (...).* [Zatim sam posjetio crkvu (katedrala Sv. Marije Velike, *op.a.*) u kojoj sam iznad glavnog oltara vidio tri figure od srebra u prirodnoj veličini, jedna je bila raspelo i dvije druge, blažene Djevice i sv. Ivana Evanđelista, i ispod rečenih figura su likovi četiri evanđelista veličine pola lakta.] (**Prilog VI a**).<sup>100</sup>

Osnovni problem u razmatranju utjecaja raspela P. Veneziana na ikonografiju monumentalnih raspela dubrovačkog područja je nepostojanje izvora o vremenu naručivanja ostalih dubrovačkih monumentalnih grupa. Ukoliko je Venezianovo raspelo zaista najranije, važnost tog raspela bila je golema, jer se model iz dominikanske crkve preuzimao u ostalim crkvama, uključujući i katedralnu. Problem predstavlja upravo grupa iz katedralne crkve, čiji materijal izrade (srebro) može ukazivati na datum izrade bitno raniji od prvog spomena grupe 1440. godine. Raspelo s dolentima (u slikanoj varijanti raspela) karakteristična je ikonografija venecijanskog kruga<sup>101</sup> te je moguće da je ova ikonografska varijanta prisutna na istočnom Jadranu upravo tim posredstvom. Međutim, valja uzeti u obzir kako je u ikonografiji raspela Apeninskog poluotoka ona prisutna i mnogo ranije, počevši od polovice 12. stoljeća,<sup>102</sup> tj. dva stoljeća ranije od postavljanja raspela P. Veneziana u trijumfalni luk dominikanske crkve u Dubrovniku.<sup>103</sup>

<sup>99</sup> Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, 50, 147 (prev. Zdenka Janeković Römer).

<sup>100</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 36r.

<sup>101</sup> Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute,” 140.

<sup>102</sup> Jedan od najranijih primjera je raspelo s dolentima iz metropolitanske crkve Sv. Petra u Bologni iz druge polovice 12. stoljeća na kojem je Krist prikazan živ, a dolenti u smirenom stavu gledaju prema naprijed; Enzo Carli, *La scultura lignea italiana dal 12. al 16. secolo* (Milano: Banca Nazionale del Lavoro i Electa, 1960), 12 (foto V).

<sup>103</sup> C. Fisković u tekstu o drvenoj plastici u Trogiru iz 1942. godine kratko spominje ikonografiju raspela s dolentima naglašavajući kako je ona na područje Dalmacije prenesena iz Italije pri čemu ne ističe ulogu Venecije u prenošenju

Crkve u čijim su unutrašnjostima postojale monumentalne grupe s dolentima (Katedrala Sv. Marije Velike, crkve Sv. Dominika, Male Braće, Sv. Stjepana te Sv. Jeronima u Slanome) bile su različitih funkcija. Time je raspelo s dolentima najučestalija ikonografska varijanta koja nije nužno vezana uz određeni tip crkve. S obzirom da se radi o sveprisutnoj ikonografskoj varijanti, posebno je važno postaviti pitanje njenog vremena javljanja u Dubrovniku te prenošenja modela (problem raspela Paola Veneziana kao modela). Smještanje grupe s dolentima u crkvama dubrovačkog područja nastavljeno je i nakon Tridentskog sabora, kada se postavljaju dolenti uz ranije raspelo u franjevačkoj crkvi Sv. Jeronima u Slanom (**Slika 6**).

#### 4.4. Modifikacije osnovne ikonografske varijante s dolentima

U slučaju kada monumentalne grupe nisu sačuvane te za njih znamo samo iz pisanih izvora, teško je sa sigurnošću reći o kojoj se ikonografskoj inačici grupe radilo. Primjerice, Sormano grupu iznad oltara sv. Križa u crkvi Sv. Stjepana u Dubrovniku opisuje na sljedeći način:

*(...) super vero anchona est crucifixus antiquis cum duobus figuris antiquis hinc inde pictis.* [Iznad oltarne pale je staro raspelo s dvije stare slikane figure.] (**Prilog VI c**).<sup>104</sup>

Podatak je zanimljiv i u razmatranju materijala od kojeg su raspela izrađena, budući da potvrđuje da slikana grupa s dolentima u dominikanskoj crkvi nije bila jedini takav primjer u srednjovjekovnom Dubrovniku. S jednakim oprezom kao i u pitanju modela, u slučaju ikonografije možemo pretpostaviti da se iza odrednice „s dvije figure“ (*cum duobus figuris*) kriju likovi dolenata te da grupa u crkvi Sv. Stjepana pripada osnovnoj ikonografiji monumentalnih grupa s raspekom. Ipak, jedan drugi primjer iz Dubrovnika, onaj iz crkve Sv. Ivana Evanđelista na Pustijerni, govori kako je ponekad lik Ivana Evanđelista bivao zamijenjen likom Marije Magdalene. U Sormanovoj vizitaciji o raspeku stoji:

*In medio ecclesiae in altum est crucifixus satis magnus sed suppositus duabus apertis fenestris per quas imbres introeunt materiae stucchi cum duobus figuris eiusdem materiae gloriosissimae Virginis ac Sanctae Mariae Magdaleneae pictis ac auratis.* [U središtu crkve, u visini, nalazi se prilično veliko raspelo, ali

---

ikonografskog modela; Cvito Fisković, „Gotička drvena plastika u Trogiru“, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 275 (1942): 99.

<sup>104</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fols 576rv.



postavljeno ispod dvaju otvorenih prozora kroz koje ulazi kiša, od štuka, s dvije figure od istog materijala, oslikane i pozlaćene, najslavnije Djevice i sv. Marije Magdalene] (**Prilog VI f**).<sup>105</sup>

#### 4.5. Svijeće i uljanice ispred raspela

U kontekstu monumentalnih grupa i raspela potrebno je istaknuti svijeće i uljanice koje su se učestalo postavljale uz raspela. Uz navedeni podatak o ostavljanju novčanog iznosa za ulje koje gori pod raspelom u franjevačkoj crkvi (**Prilog II**), još je nekoliko zabilježenih slučajeva u pisanim izvorima. U crkvi Sv. Ivana Krstitelja Sormano je zatekao „raspelo ispred kojeg se nalazila uljanica“ (*unum crucifixum [...] cum lampade ante ipsum*) (**Prilog VI h**),<sup>106</sup> dok su u crkvi Svi Svetih u središtu crkve, zajedno s raspelom, bila dva velika zlatna svijećnjaka:

*In medio ecclesie sunt duo ceroferaria magna lignea aurata ac pulchra. Inter una crux magna argentea cum pallio damasci duos.* [U središtu crkve su dva velika drvena svijećnjaka, pozlaćena i lijepa. Između je jedan veliki srebrni križ s dva palija od damasta.] (**Prilog VI e**).<sup>107</sup>

Premda se ne radi o strogo ikonografskom elementu, svijeće su bile dio vizualnog iskustva koje je pratilo monumentalna raspela kao vizualne znakove u srednjovjekovnim crkvama. Upravo je iz tog razloga pozornost nakon ikonografije potrebno posvetiti smještaju monumentalnih raspela i njihovoj uklopljenosti u sakralni prostor, te pokušati ustanoviti postoji li povezanost između ikonografije i smještaja raspela.

\* \* \*

U ovom je poglavlju cilj bio analizirati ikonografiju raspela dubrovačkog područja i odgovoriti na pitanja o mogućim ikonografskim modelim. U izvorima o raspelima ne postoje podaci o tipu živućeg Krista. Nijedan primjerak nije sačuvan, a pisani izvori ne opisuju ikonografiju dovoljnom preciznošću. Sva sačuvana dubrovačka raspela pripadaju tipu trpečeg Krista. Među primjerima s dubrovačkog područja prisutan je i tip bolnog Krista, zastupljen raspelom iz franjevačke crkve na Daksi te raspelom u crkvi Sv. Križa u Gružu. Raspela su mogla stajati sama ili uklopljena u monumentalne grupe. U prvom su slučaju na krakovima križa mogli biti prikazani sv. Mihovil (vrh patibuluma) i dolenti (krakovi antene). U drugom su

<sup>105</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fols 636rv. Umetanje lika sv. Marije Magdalene u grupu s raspelom poznato je barem iz još jednom primjera na istočnoj obali Jadrana, u franjevačkoj crkvi na otočiću Badija. U tom primjeru Marija Magdalena nije zamijenila lik Ivana, već je svoje mjesto dobila pod križem, uz Raspetoga kao treći lik kompozicije.

<sup>106</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 720r.

<sup>107</sup> Ibid., fol. 623v.

slučaju na poljima krakova križa prikazani simboli evanđelista, bez usustavljenog načina njihova rasporeda. U oba se slučaja pri kraju patibuluma nalazi Adamova lubanja, jedan od simbola koji prate prikaz Krista na Križu. U istu se grupu simbola ubraja i pelikan koji vlastitom krvlju hrani mlade. Kod monumentalnih grupa, sa strana raspela nalaze se likovi doleznata. Ta je ikonografska inačica bila prisutna u najvažnijim crkvama Dubrovnika: katedrali Sv. Marije, crkvama Sv. Vlaha, Sv. Dominika i Male Braće, ali i manjim crkvama poput one Sv. Jeronima u Slanom. Raspelo P. Veneziana, najraniji dokumentom zabilježeni primjer grupe s dolentima, premda istican kao model koji se prenosio u ostalim dubrovačkim crkvama, nije nužno izvoriste ikonografije raspela s dolentima. Ta je osnovna ikonografska inačica u posebnim slučajevima bila modificirana – lik sv. Ivana zamijenjen je likom sv. Marije Magdalene, kao u grupi u crkvi Sv. Ivana Evanđelista.

## 5. Smještaj raspela

Monumentalna raspela kao vizualni znak unutar sakralnog prostora pojavljuje se već u stoljećima ranog srednjeg vijeka. Problem stvaranja cjelovite slike o monumentalnim raspelima u stoljećima tog razdoblja sačuvano je iznimno malo umjetnina.<sup>108</sup> Oltar sv. Križa, na kojem se često nalazilo monumentalno raspelo, u pravilu je bio smješten u središtu crkve (*in medio ecclesiae*) i na tom su oltaru vjernici primali pričest.<sup>109</sup> Položaj u središtu crkve, jednako kao i povezanost monumentalnog raspela s oltarom sv. Križa, perpetuirat će se u kasnom srednjem i ranom novom vijeku kada smještaj raspela možemo razvrstati u tri grupe: na korskoj pregradi, u trijumfalnom luku crkve ili na oltaru u crkvenoj lađi.

Raspela u središtima crkava bila su povezana sa strukturama korskih pregrada te je stoga analiza njihovog originalnog smještaja nemoguća bez poznavanja srednjovjekovnog uređenja crkvenih unutrašnjosti. Uklanjanje pregrada zbog prilagodbe sakralnih prostora novim liturgijskim zahtjevima značilo je i premještanje raspela s izvornih lokacija. Iz tog je razloga malo sačuvanih primjera raspela smještenih u središtu crkve. Na dubrovačkom području nije sačuvan niti jedan primjer, dok se na prostoru istočne obale Jadrana jedino raspelo u središtu crkve uzdiže nad pregradom franjevačke crkve Sv. Marije od Milosti na Hvaru.<sup>110</sup>

Liturgijski izvori kasnog srednjeg vijeka odgovaraju na pitanje o značenju raspela u središtu crkve kao znaka na liminalnoj poziciji između kora i laičkog dijela crkve.<sup>111</sup> Primjerice, rani izvor o smještaju raspela u središtu crkve donosi benediktinac Ruperta iz Deutza († 1129).<sup>112</sup> Ludolf iz Saksonije († 1377) raspelo u središtu crkve vezuje uz prijelaz iz crkve *militans* u crkvu *triumfans*, a Sicardo iz Cremone († 1215) u svome djelu o liturgiji „Mitraile“ govori o križu koji se postavlja u središte crkve i kojeg definira kao

---

<sup>108</sup> Cecilia Chazelle, „Crucifixes and the Liturgy in the Ninth-Century Carolingian Church,“ u *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, ur. Michele Camillo Ferrari i Andreas Meyer (Lucca: Istituto storico lucchese, 2005), 72.

<sup>109</sup> Annika Elisabeth Fisher, „Cross Altar and Crucifix in Ottonian Cologne. Past Narrative, Present Ritual, Future Resurrection,“ u *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*, ur. Søren Kaspersen i Erik Thunø (Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2006), 43-45.

<sup>110</sup> Vidi Igor Fisković, „Dva raspela Andree Fosca na Hvaru,“ *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34 (2010): 25-26.

<sup>111</sup> Jung, „Beyond the Barrier,“ 633-634.

<sup>112</sup> Ibid., 632.

trijumfirajući (*Crux Triumphalis*). Monumentalno, štoviše, trijumfalno raspelo u sredini crkvenog prostora prema Sicardu iz Cremona znak je pobjede koji se postavlja u jedan sakralni prostor.<sup>113</sup>

S jedne strane, raspelo na ovome mjestu nalazilo se u središnjoj osi crkve (ulaz – vrata korske pregrade – glavni oltar), dok je s druge strane dominantna pozicija u crkvi laika središnje raspelo činila kohezionim faktorom u inače fragmentiranim sakralnim prostorima srednjeg vijeka.<sup>114</sup> Kako je glavni oltar bio zaklonjen korskom pregradom, monumentalno je raspelo bilo vizualni fokus vjernika u laičkom dijelu crkve. J. Jung naglašava smještaj raspela u središtu, na mjestu prijelaza iz jednog dijela crkve, *ecclesia laicorum*, u drugi, *ecclesia sacerdotum/fratrum*.<sup>115</sup> Liminalnost smještaja raspela, smatra autorica, proizlazi iz Tijela Kristova koje je također shvaćeno prijelazno (uvijek u oprekama čovjek – Bog, život – smrt). Iz tog razloga korske pregrade (kao fizički trenutak prijelaza) bile su mjesta smještanja monumentalnih raspela, kao simbolička strana fizičkog prijelaza.<sup>116</sup>

Osim simboličkog mjesta korske pregrade i raspela, potrebno je u obzir uzeti da je korska pregrada, prema riječima M. Baccija, bila „unutrašnje pročelje crkve.“<sup>117</sup> Oltari na pregradi, monumentalna raspela smještena u ikonografski različitim grupama, jednako kao i ostali vizualni repertoar pregrade, opreme oltara, svijećnjaci te zvukovi i miris tamjana iz nedostupnog korskog dijela, dio su iskustva srednjovjekovnih vjernika.<sup>118</sup> Upravo iz tog razloga, objašnjava J. Jung, pregrade ne treba gledati isključivo kroz njihovu ulogu odjeljivanja, već kao prostor iznimnog vizualnog iskustva.<sup>119</sup> O vizualnom iskustvu vjernika, u kojem je značajnu ulogu igralo monumentalno raspelo, svjedoče i slikovni izvori koji precizno bilježe izgled srednjovjekovnih crkava. Među njima valja istaknuti često citiranu scenu „Čudo jaslica u

---

<sup>113</sup> Bacci, *Pro remedio animae*, 106-107.

<sup>114</sup> Jung, „Beyond the Barrier,“ 633.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Ibid., 632.

<sup>117</sup> Bacci, *Lo spazio dell'anima*, 81. U tom su svijetlu zanimljivi i podaci iz 15. stoljeća o prikazanjima na korskim pregradama čime je taj dio crkve imao funkciju u potpunosti namijenjenu laicima. Vidi Stefano Giannetti, „La chiesa basso-medioevale: il tramezzo di Ognissanti,“ u Maria Teresa Bartoli, *Dal gotico, oltre la maniera. Gli architetti di Ognissanti a Firenze* (Firenca: Edifir Edizioni, 2011), 47-48.

<sup>118</sup> Jacqueline E. Jung, „Seeing Through Screens: The Gothic Choir Enclosure as Frame,“ u *Thresholds of the sacred: architectural, art historical, liturgical, and theological perspectives on religious screen. East and West*, ur. Sharon E. J. Gerstel (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2006), 190-191.

<sup>119</sup> Ibidem.

Grecciu“ iz Gornje crkve u Assisiju. Na prizoru je nad ulazom u kor, koji od laičkog dijela crkve dijeli pregrada s propovjedaonicom, učvršćeno monumentalno slikano raspelo nagnuto prema crkvi laika.<sup>120</sup>



**Slika 8.** Giotto (?), *Čudo jaslica iz Greccia* (o. 1295.), fresko oslik gornje crkve Sv. Frana, Assisi

Drugo najučestalije mjesto smještanja monumentalnih raspela jest u trijumfalnom luku crkve. Pretpostavlja se da je položaj moguće vezati uz smještaj procesionalnih raspela u neposrednoj blizini glavnog oltara.<sup>121</sup> M. Bacci naglašava kako je od Drugog lateranskog koncila 1225. godine uveden obred podizanja Tijela Kristova uslijed kojeg je raspelo u blizini oltara služilo kao vizualna strana misterija euharistije koji predstavlja hostija.<sup>122</sup> Štoviše, otvaranje vrata smještenih u sredini korske pregrade bilo je sinkronizirano s podizanjem hostije na glavnom oltaru, a visina pregrade je omogućavala pogled na monumentalno raspelo nad oltarom.<sup>123</sup> Pogled na glavni oltar i hostiju koja se podizala u središnjem dijelu mise, postao je nužan nakon Tridentskog sabora. U tom je svjetlu zanimljiva Sormanova opaska zabilježena u vizitaciji

<sup>120</sup> Beth A. Mulvaney, „The Beholder as Witness: The ‘Crib at Greccio’ from the Upper church of San Francesco, Assisi and Franciscan Influence on Late Medieval Art in Italy,” u *The Art of the Franciscan Order in Italy*, ur. William R. Cook (Leiden i Boston: BRILL, 2005), 173.

<sup>121</sup> Bacci, *Pro remedio animae*, 113.

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Cooper, „Projecting Presence,” 51.

dubrovačke katedrale Sv. Marije, kako je korska pregrada dubrovačke prvostolnice imala mala vrata te da vjernici nisu mogli vidjeti podizanje hostije:

*Chorus autem est antiquae fabricae lignee et in parte anteriori ianuam parvam, adeo quod populo in ecclesia existens extra chorum non possit sanctissimum sacramentum quando elevatur videre.* [Kor je drven i star, a s vanjske strane su mala vrata te kad narod stoji u crkvi izvan kora ne može vidjeti podizanje Svetog Sakramenta.] (**Prilog VI a**).<sup>124</sup>

Smještaj raspela na oltarima treće je mjesto koje su monumentalna raspela zauzimala u crkvama. Problem ove grupe raspela je složeniji, te otvara nekoliko pitanja. Prvo je smještaja oltara s raspekom u sakralnom prostoru te pitanje radi li se uvijek o oltaru sv. Križa. Nadalje, postavlja se pitanje je li raspelo na oltarima bilo zamjena za oltarnu palu ili su raspela bila dijelom složenije opreme oltara koja je podrazumijevala i palu i raspelo.

Zbog različitih pozicija monumentalnih raspela (na pregradi, u trijumfalnom luku i na oltaru), važno se osvrnuti na pitanje postojanja više raspela u istoj crkvi. Postojanje dva monumentalna raspela nije bilo često u srednjovjekovnim crkvama, pogotovo onima manjih dimenzija. Ipak, neki izdvojeni primjeri pokazuju kako je bilo i takvih slučajeva. Primjerice, podatak iz 16. stoljeća o „dva raspela u središtu crkve na korskoj pregradi“ (*duobus Crucifixis in medio ecclesiae et frontispicio positis*) u crkvi Sv. Grgura *in Alga* u venecijanskoj laguni govori kako su i manje crkve mogle imati dva monumentalna raspela.<sup>125</sup> Primjere postojanja dva raspela unutar crkve pronalazimo i u Dubrovniku.

Analiza smještaja monumentalnih raspela u dubrovačkim crkvama zasebno će promatrati raspela u katedrali i crkvi Sv. Vlaha, redovničkim te župnim i bratovštinskim crkvama. Razvrstavanje crkava nužno je zbog različitih uloga crkava, njihovog unutrašnjeg uređenja i pitanja veze između ikonografije i smještaja raspela s određenim tipom sakralnog prostora.

### 5.1. Katedrala Sv. Marije Velike i crkva Sv. Vlaha

Dubrovačka katedrala i crkva dubrovačkog gradskog zaštitnika sagledavat će se zajedno, budući da je riječ o dvije najvažnije crkve Grada, gdje Sv. Vlaho imitira oblike i prostornu dispoziciju katedralne crkve, jednako kao i njeno unutrašnje uređenje. F. de Diversis za crkvu Sv. Vlaha kaže da je „oblikom i ukrasima

<sup>124</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fols 36v-37r. Šest godina nakon Sormanove vizitacije Vijeće umoljenih je dodijelilo novac za popravak kora (*pro reformando chorum*); Fisković, „O unutrašnjem uređenju,“ 248 (bilj. 60).

<sup>125</sup> Modesti, „I cori nelle chiese veneziane,“ 63.

slična katedrali“ (*forma et ornatu similem ecclesiae principali*),<sup>126</sup> a ugovor za izradu korske pregrade 1424. godine u Sv. Vlahu uvjetuje njen izgled prema pregradi u katedralnoj crkvi.<sup>127</sup> Poseban problem u razmatranju uređenja unutrašnjosti ove dvije crkve predstavlja činjenica da one više ne postoje u svojim srednjovjekovnim oblicima; katedrala je stradala u potresu 1667. godine, dok je crkva Sv. Vlahu izgorjela 1706. godine. Iz navedenog razloga jedino pisani izvori mogu pomoći u istraživanju raspela i njihova smještaja u ovim dvjema crkvama. Nužnost usporedne analize ovih dviju crkava proizlazi iz osnovnog pitanja ovog potpoglavlja - jesu li se monumentalna raspela u obje crkve nalazila na istim mjestima, s obzirom da je katedralna crkva bila uzor crkvi Sv. Vlahu u ostalim elementima unutrašnjeg uređenja?

U katedrali Sv. Marije istaknuto je mjesto zauzimala srebrna monumentalna grupa s raspelom i dolentima, u proširenoj kompoziciji s četiri evanđelista manjih dimenzija smještenih ispod, dok se među opremom glavnog oltara nalazila jedna manja grupa s raspelom. Grupu s dolentima (ali bez evanđelista) prvi spominje de Diversis ne precizirajući mjesto na kojem se grupa nalazila:

*Est domini nostri Jesu Christi pendentis in cruce forma argentea staturae communis, in cuius lateribus est scilicet in uno Sancti Iohannis (!) in altro matris domini figura argentea inaurata.* [Ondje je (u katedrali, *op. a.*) i srebrni lik Gospodina našeg Isusa Krista raspetog na križu u prirodnoj veličini, a bočno od njega nalaze se pozlaćeni srebrni likovi, s jedne strane svetog Ivana, a s druge strane Gospodinove majke.] (**Prilog III a**).<sup>128</sup>

Krajem iste godine u kojoj de Diversis izvještava o grupi u katedrali (1440.), raspelo u dubrovačkoj prvostolnici pronalazimo u naredbi Vijeća umoljenih kojom se naređuje postavljanje metalnih rešetki na Moćnik katedrale. Dva prozora su u dokumentu navedena kao „prozori koji gledaju prema raspelu“ (*le finestre (...) che guardano verso lo crucifisso*) (**Prilog IV**).<sup>129</sup>

U idućem stoljeću G. Sormano, nakon detaljnog opisa oltarne pale na glavnom oltaru katedrale, navodi kako se iznad pale nalazila drvena kompozicija raspela sa sv. Marijom i sv. Ivanom Krstiteljem:

*Super dictam anconam est figura Sancte Crucis lignea cum duobus figuris beatissimae Virginis et Sancti Iohannis Baptistae, ante vero adest sola lampas et semper ardet.* [Iznad rečene pale (pala glavnog oltara, *op. a.*)

<sup>126</sup> Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, 51, 148.

<sup>127</sup> U ugovoru stoji: „*Capitum fuit quod corus que sit in ecclesia sancti blasii debeat esse in illa forma prout corus sancte marie maioris dummodo sit straforatus cum fenestris a parte inferiori secundum designamentum superinde factum.*” Renata Novak Klemenčić, „Cerkev sv. Vlahu u Dubrovniku v dvajsetih letih 15. stoletja in Bonino da Jacopo di Milano,” *Zbornik za umetnostno zgodovino* 47 (2011): 70 (bilj. 61) (dalje: Novak Klemenčić, „Cerkev sv. Vlahu”).

<sup>128</sup> Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, 50, 147 (prev. Zdenka Janeković Römer).

<sup>129</sup> „Dokumenti o katedrali,” u Horvat-Levaj, ur., *Katedrala Gospe Velike*, 539 (transliteracija dokumenta Danko Zelić).

nalazi se lik sv. Križa od drva s dvije figure, Blažene Djevice i sv. Ivana Krstitelja. Ispred je uljanica koja uvijek treba gorjeti.] (**Prilog VI a**).<sup>130</sup>

Prilikom posjeta crkvi vizitator izvještava kako je iznad glavnog oltara vidio tri skulpture u prirodnoj veličini:

*Et deinde visitavit ecclesiam in qua super altaris mains vidit tres statuas altitudine stature hominis una crucifixi et duas alias, unam beatissime Virginis aliam Sancti Iohannis evangelistae totas argenteas ac subter dictis figuris adsunt figure quatuor evangelistarum altitudine medij brachij (...).* [Zatim sam posjetio crkvu (katedrala Sv. Marije, *op.a.*) u kojoj sam iznad glavnog oltara vidio tri figure od srebra u prirodnoj veličini, jedna je bila raspelo i dvije druge, blažene Djevice i sv. Ivan Evanđelista, i ispod rečenih figura su likovi četiri evanđelista veličine pola lakta (...).] (**Prilog VI a**).<sup>131</sup>

Zbog očitih razlika u opisu dvije grupe s raspelom (veličina, materijal i ikonografija), iz Sormanove vizitacije proizlazi kako se iznad raskošne pale glavnog oltara nalazilo manje drveno raspelo s figurama Marije i Ivana Krstitelja, dok je srebrna monumentalna grupa u prirodnoj veličini (*stature hominis*), proširene ikonografije s manjim figurama evanđelista, bila smještena u trijumfalnom luku crkve.

U lađi crkve nalazio se drveni rezbareni kor koji je opisan kao „kor stare drvene izrade“ (*chorus [...] antique fabricae lignee*) s malim vratima na pregradi, koja su, kako to napominje vizitator, onemogućavala pogled na glavni oltar u trenutku podizanja hostije (**Prilog VI a**).<sup>132</sup> Pregrada crkve sredinom 1432. godine dobila je i figure Petra Martinova koje je pozlatio Ivan Ugrinović. U ugovoru nisu navedene figure koja su trebale biti postavljene, a iznos govori kako se radilo o velikoj narudžbi.<sup>133</sup> Iz navedenih pisanih izvora proizlazi kako je dubrovačka katedrala imala jednu monumentalnu grupu nad oltarom te barem dvije manje grupe – jednu na glavnom oltaru, a drugu nad oltarom sv. Križa. Oltar sv. Križa u unutrašnjosti katedrale Sv. Marije imao je posebno mjesto – bio je smješten ispod propovjedaonice (*sub legillo*),<sup>134</sup> s

<sup>130</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 21r. I u ovom je slučaju zanimljivo modificiranje osnovne ikonografije raspela s dolentima, pri čemu je lik sv. Ivana Evanđelista zamijenjen sv. Ivanom Krstiteljem. Budući da se u ovom slučaju ne radi o primjeru monumentalnog raspela, ova ikonografska posebnost nije uzeta u obzir prilikom razmatranja ikonografije monumentalnih grupa u prethodnom poglavlju.

<sup>131</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 36r.

<sup>132</sup> Ibid., fol. 36v.

<sup>133</sup> Danko Zelić, „Arhitektura starih katedrala,“ u Horvat-Levaj, ur., *Katedrala Gospe Velike*, 57.

<sup>134</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 11v.



palom i manjom grupom raspela s dolentima (*Anchona cola croxe, et d'una parte la Donna dall'altro lato sancto Giovanni*).<sup>135</sup>

O problemu smještaja raspela u crkvi Sv. Vlaha postoji više izvora. Vremenski najraniji zapis je onaj iz djela „Opis slavnog grada Dubrovnika“ F. de Diversisa. Autor ne precizira mjesto na kojem je raspelo stajalo, ali u njegovu opisu crkve raspelo se ne spominje nakon opisa glavnog oltara s palom i ciborijem, već nakon kratkog opisa pregrade i podjele unutrašnjeg prostora crkve u koji autor raspelo uvodi riječima „uočljiv je i lik raspetog Krista“ (*Simulacrum Christi crucifixi argento fabricatum aspicitur*) (**Prilog III b**), što raspelo prostorno povezuje s korom.<sup>136</sup> Autor po svoj prilici opisuje korsku pregradu koja je građena u prvoj polovici drugog desetljeća 15. stoljeća, a koju je po uzoru na pregradu u stolnoj crkvi izradio Bonino iz Milana.<sup>137</sup> U ugovoru iz 1423. godine stoji da je pregrada trebala zatvarati sva tri broda crkve te se na kraju istog dokumenta naručuje i jedanaest skulptura (*cum undecim figuris*).<sup>138</sup> Kako nije sačuvan crtež izgleda pregrade na koji se poziva tekst ugovora, ne znamo kako su figure koje su naručene zajedno s pregradom trebale biti raspoređene. Ne znamo niti odnosi li se jedna od figura na raspelo koje će dva desetljeća kasnije opisati F. de Diversis. Poseban problem predstavlja broj od jedanaest figura koji ne odgovara niti jednoj od velikih kompozicija kršćanske ikonografije, kao ni kompozicijama unutar kojih se smještalo raspelo. Najšira kompozicija na istočnoj obali Jadrana nalazila se na korskoj pregradi zadarske katedrale Sv. Stošije, u kojoj je raspelo bilo okruženo likovima dolenata i apostolima čime je ukupan broj figura uz raspelo bio četrnaest. Problem kompozicije na pregradi crkve Sv. Vlaha teže je razrješiv jer ga treba gledati u odnosu na pregradu katedrale.

Dodatni podaci o raspelu u crkvi Sv. Vlaha nalaze se u vizitaciji G. Sormana iz kojih proizlazi da su u crkvi postojala dva raspela. Za oltar sv. Križa vizitator kaže:

*Et deinde pervenit ad altare Sancte Crucis quod altare repertum fuit ligneum cum altari portatili cosecrato et bene sigillato sed parvo. (...) Ancona vero est magna et varijs pictis figuris ornata in aliqua parte auratis et aliquam et ex parte corrosis humiditate vel antiquitate cum crucifixo magno antiquo ac devoto.* [Potom sam došao do oltara sv. Križa, oltar bijaše zatečen drven, s posvećenim i dobro zapečaćenim ali malenim prijenosnim oltarom. (...) Oltarna pala je velika i oslikana raznim figurama, na nekim dijelovima

<sup>135</sup> Cooper, „Gothic Art & The Friars,“ 214 (bilj. 82).

<sup>136</sup> Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, 51, 148 (prev. Zdenka Janeković Römer).

<sup>137</sup> Novak Klemenčić, „Cerkve sv. Vlaha,“ 69-70.

<sup>138</sup> Ibid., 69 (bilj. 57).

pozlaćena, a na nekima oštećena od vlage i starosti, s velikim starim i čašćenim raspelom.] (Prilog VI b).<sup>139</sup>

Sormano raspelo ne definira pomoću materijala, te stoga ne možemo znati radi li se o istom srebrnom raspelu koje spominje de Diversis 1440. godine. Međutim, oznaka „staro“ (*antiquo*), s vizitatorovog se stajališta s kraja 16. stoljeća odnosi na srednjovjekovno, oblikovno drugačije u odnosu na raspela i ukupnu umjetničku produkciju njegova doba. Nekoliko stranica nakon opisa oltara sv. Križa, Sormano nas izvještava o mramornom koru crkve nad kojim se nalazilo drveno raspelo i viseći svijećnjak:

*Chorus autem fuit repertus marmoribus confectus satis vetuste. Super autem chorum adest crucifixus ligneus. Super choro itidem adest luminarium auricalchi ubi sunt in exa septem candelabra.* [Kor bijaše prilično star, izrađen od mramora. Iznad kora je drveno raspelo. Jednako tako, iznad kora je viseći svijećnjak od mjedi sa sedam svijeća.] (Prilog VI b).<sup>140</sup>

Je li crkva Sv. Vlaha između zapisa F. de Diversisa iz 1440. godine i vizitacije G. Sormanana iz 1573. godine dobila još jedno monumentalno raspelo? Ako je srebrno raspelo koje spominje de Diversis stajalo u središtu crkve na korskoj pregradi, kako smatram da proizlazi iz njegova opisa crkve, više od stoljeća kasnije, na istome mjestu u crkvenoj unutrašnjosti (*super chorum*) Sormano zatiče drveno raspelo. Oznaka raspela na oltaru sv. Križa kao starog i čašćenog mogla bi odgovoriti na pitanje o mogućem premještanju srebrnog raspela o čijem nas postojanju u crkvi izvještava de Diversis. Premda Sormanova vizitacija ne precizira smještaj oltara sv. Križa, uspoređujući mjesto koje opis oltara zauzima u vizitaciji, oltar se najvjerojatnije nalazio u laičkom dijelu crkve, u obzir uzimajući i skromne dimenzije srednjovjekovne crkve Sv. Vlaha. Čini se vjerojatnim da u korskom dijelu crkve, uz oltar s ciborijem, dva oltara u bočnim apsidama i korska sjedala, nije bilo mjesta za još jedan oltar.<sup>141</sup> U tom bi se slučaju dva monumentalna raspela, jedno na pregradi, a drugo na oltaru sv. Križa, nalazila vrlo blizu jedno drugome.

Podaci o monumentalnim raspelima i grupama u katedrali Sv. Marije i crkvi Sv. Vlaha govore kako u njihovom smještaju i ikonografiji ne postoji podudaranje. Srebrna grupa s dolentima i manjim likovima evanđelista u trijumfalnom luku katedralne crkve nije poslužila kao uzor ikonografiji raspela u crkvi Sv. Vlaha. U njoj je samostalno raspelo od srebra u nepoznatom trenutku zamijenjeno drvenim, a

<sup>139</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 540v.

<sup>140</sup> Ibid., fols 544v-545r.

<sup>141</sup> O saznanjima o izgledu srednjovjekovne crkve vidi Ivica Žile, „Zaštitna arheološka istraživanja crkve Sv. Vlaha u povijesnoj jezgri grada Dubrovnika,“ *Starobrnatska prosvjeta* 35/3 (2008): 188-190.

oznaka drugog raspela na oltaru sv. Križa kao starog i čašćenog može uputiti na premještanje srebrnog raspela s pregrade na oltar sv. Križa. Time se raspela izdvajaju od načela oblikovanja elemenata unutrašnjeg uređenja u crkvi Sv. Vlaha prema uzorima iz katedrale Sv. Marije. Premda u ikonografiji i smještaju ne možemo govoriti o podudaranju, ipak ga nalazimo u izboru materijala – oba raspela koja spominje de Diversis bila su izrađena od srebra.

## 5.2. Redovničke crkve

Problem smještaja raspela u redovničkim crkvama moguće je podijeliti u dvije skupine. U prvoj će se skupini analizirati smještaj raspela u franjevačkim i dominikanskim crkvama, o čijim unutrašnjim uređenjima i raspelima pisani izvori nude najviše podataka. Drugoj skupini pripadaju raspela u crkvama ženskih redovničkih zajednica u kojima je drugačija organizacija unutrašnjeg prostora dovela do drugačijeg smještaja raspela.

### 5.2.1. Crkva Sv. Dominika u Dubrovniku

Problem smještaja raspela u crkvenom prostoru jedne muške redovničke zajednice, na dubrovačkom se području pokazuje najsloženijim u crkvi Sv. Dominika. Sačuvana su dva raspela, prvo P. Veneziana iz sredine 14. stoljeća (**Slika 1**) te drugo raspelo koje je rad nepoznatog autora iz prve polovice 15. stoljeća (**Slika 3**). Venezianovo raspelo čini dio monumentalne grupe koja zauzima trijumfalni luk crkve (**Slika 9**), dok se raspelo nepoznatog majstora nalazi na sekundarnoj poziciji u sakristiji crkve te nije zabilježeno kada i odakle je ondje premješteno. U rekonstrukciji izvornih položaja raspela, jednako kao i po pitanju smještaja više od jednog monumentalnog raspela, potrebno se ponovno okrenuti pisanim izvorima i podacima o unutrašnjem uređenju crkve.

Za kronološki ranije raspelo, ono P. Veneziana, pretpostavlja se da zauzima originalnu poziciju za koju je naručeno. O smještaju raspela na tome mjestu govore dva izvora. U tekstu oporuke Š. Restića iz 1348. godine, jedinom sačuvanom pisanom izvoru iz vremena naručivanja raspela, ostavlja se 80 perpera za raspelo koje se trebalo postaviti iznad glavnog oltara dominikanske crkve. U oporuci se navodi:

*Et anchora vollio che se acatti un crocifisso che costa perperi 80 et che se metta ali frari predicatori aprovo al altare grande. Et ancora vollio che se accatti una ancona che sia in essa designada la maestade et che sia posta sovra allo crocifisso ali frari predicatori (...).* [Zatim želim da se nabavi jedno raspelo koje stoji 80 perpera i da se postavi kod Braće propovjednika iznad glavnog oltara. I još želim da se nabavi

jedna slika koja prikazuje Krunjenje Bogorodice i neka bude postavljena iznad raspela kod Braće propovjednika.] (**Prilog I**).<sup>142</sup>

O postavljanju raspela iznad glavnog oltara govori i zapis Serafina Cerve iz 18. stoljeća. Autor govori o raspelu koje je 1358. godine<sup>143</sup> postavljeno u trijumfalni luk crkve:

*Eodem hoc anno, in quo versamus MCCCLVIII rursus Ragusinam Urbem pestifera invasis lues (...) At vero Christi e Cruci pendentis imagine in sacra Praedicatorum Fratrum Aede sub arae maxime Abside collocata, ex Fratrum nescio, an civium voto, pestis omnino cessavit (...).* [Te je iste godine, 1358., kada je grad Dubrovnik pogodila kuga (...). Lik Krista na križu postavljen je u hram Braće propovjednika, ispod apside glavnog oltara, ne znam od kojeg od Braće, kao zavjet građana, kako bi zaustavili kugu.] (**Prilog X**).<sup>144</sup>

Kao argument za izvorni smještaj Venezianova raspela u trijumfalnom luku crkve, I. Fisković naglašava proporcije raspela koje su usklađene s oblikom i veličinom šiljatog trijumfalnog luka.<sup>145</sup>



**Slika 9.** Svetište crkve Sv. Dominika s raspelom u trijumfalnom luku

U posljednje je vrijeme u nekoliko navrata u pitanje doveden izvorni smještaj Venezianova raspela u trijumfalnom luku. G. M. Pilo i C. Guarnieri ostavljaju mogućnost izvornog položaj raspela u središtu

<sup>142</sup> Tadić, *Grada o slikarskoj školi*, 13 (dok. 34).

<sup>143</sup> Seraphino Cerva postavljanje raspela veže uz godinu izbijanja kuge u Dubrovniku. Kako se radi o kasnom izvoru, izgledno je da autor zamjenjuje 1348. i 1358. godinu.

<sup>144</sup> Gamulin, *Slikana raspela*, 32.

<sup>145</sup> Fisković, ur., *Dominikanci u Hrvatskoj*, kat. jed. *Paolo Veneziano, Raspeće*, 315 [Igor Fisković].

crkve, premda u prilog svojoj tezi ne nude uvjerljive argumente.<sup>146</sup> Prema toj interpretaciji, današnji smještaj u luku svetišta bio bi naknadan, no trenutak prijenosa raspela iz središta crkve u trijumfalni luk nije preciziran. Premda ova argumentacija u navedenim radovima nije navedena, valja napomenuti kako je apsidalni dio crkve Sv. Dominika tijekom 14. stoljeća doživio određene promjene koje su mogle utjecati na smještaj raspela. Svetište crkve originalno se sastojalo od središnje apside s glavnim oltarom koja je bila flankirana s dvije manje, također pravokutne apside. Njihovim širinama odgovarala su tri luka, otvorena prema lađi crkve, od kojih je središnji bio trijumfalni luk s raspelom. Tijekom sedamdesetih godina 14. stoljeća građena je velika poligonalna apside koja svojom širinom zauzima čitav prostor nekadašnje tri zaključne apside.<sup>147</sup> Ukoliko je raspelo bio postavljeno u trijumfalni luk sredinom 14. stoljeća, vrlo je vjerojatno moralo biti skinuto tijekom radova koji su nastupili tridesetak godina nakon njegova postavljanja. U tom je svjetlu moguće gledati i dekoraciju okvira raspela s raskošnom viticom te likovima anđela i proroka, koja je prema nekim autorima neznatno kasnija od sredine 14. stoljeća.<sup>148</sup> Uz moguću kasniju dataciju okvira, ne postoje snažni argumenti za sumnju u originalan smještaj monumentalne grupe P. Veneziana u trijumfalnom luku crkve. Najvažniji izvor, oporuka Š. Restića, potvrđuje da je sredinom 14. stoljeća, kada su sakupljana sredstva za skupocjeno raspelo, ono bilo planirano „iznad glavnog oltara“ (*aprovo al altare grande*), tj. u trijumfalnom luku crkve te možemo pretpostaviti da se ono nalazi na svome izvornom mjestu.

Podaci o unutrašnjosti crkve Sv. Dominika iz 15. stoljeća potvrđuju da raspelo P. Veneziana nije stajalo na pregradi u središtu crkve, te da je glavna dubrovačka dominikanska crkva pripadala grupi sakralnih prostora s dva monumentalna raspela. O postojanju drugog raspela svjedoči dokument iz 1456. godine kojim se slikar Lovro iz Kotora (Lovro Dobričević) obvezao izraditi figure dolenata koje su trebale biti postavljene sa strana raspela:

---

<sup>146</sup> Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute,“ 143; Giuseppe Maria Pilo, „La *crux de media ecclesia* di Paolo Veneziano nella chiesa dei Domenicani a Ragusa. Un capolavoro del Trecento italiano risarcito,“ u *Gli affanni del collezionista: studi di storia dell'arte in memoria di Feliciano Benvenuti*, ur. Chiara Callegari (Padova: Il poligrafo, 2005), 21-25. U citiranom se radu raspelo definira kao raspelo u središtu crkve samo u naslovu, dok se autor u tekstu ne osvrće na pitanje izvornog smještaja raspela niti uzima u obzir dokumente koji mogu odgovoriti na to pitanje. Raspelo P. Veneziana kao *crux de media ecclesia* bez objašnjenja upotrebe tog termina označava i M. Bacci; Michiele Bacci, „La croce dipinta in Oriente. Alcune riflessioni,“ u *La pittura su tavola del secolo XII. Riconsiderazioni e nuove acquisizioni a seguito del restauro della Croce di Rosano*, ur. Cecilia Frosinini, Alessio Monciatti i Gerhard Wolf (Firenca: Edifir, 2012), 153.

<sup>147</sup> Igor Fisković, „Prilozi poznavanju gotičkog graditeljstva u Dubrovniku,“ *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 35 (2011): 27 i dalje.

<sup>148</sup> Kazanaki-Lappa, „Le croci dipinte d'iconostasi cretesi,“ 107.

(...) *facere et complere de lignamine, intaglio et coloribus et auro opportunis duas figuras in ecclesia Sancti Dominici de Ragusio in loco ubi stant mulieres apud crucifixum, videlicet figuram domine nostre virginis Marie a latere dextro et figuram sancti Johannis a latere sinistro dicti crucifixi.* [Izraditi od drva, izrezbariti i oslikati bojama i zlatom dvije figure u crkvi Sv. Dominika u Dubrovniku na mjestu gdje stoje žene ispod raspela. Te figure odgovaraju figuri naše Gospođe Djevice Marije s desne strane i figuri svetog Ivana s lijeve strane rečenog raspela.] (**Prilog V**).<sup>149</sup>

Smještaj raspela o kojem se govori u dokumentu opisan je kao „mjesto gdje stoje žene kod raspela“ (*in loco ubi stant mulieres apud crucifixum*). Koji se dio crkvene unutrašnjosti krije pod tim određenjem? Čitanje navedene formulacije kao ikonografskog opisa kako je predlagala starija literatura i u kojem se žene spomenute u tekstu dokumenta interpretiraju kao dio ikonografije Raspeća, nije uvjerljivo.<sup>150</sup> Novija istraživanja pretpostavljaju kako to prostorno određenje proizlazi iz podjele unutrašnjeg prostora crkve unutar kojeg su žene imale određeno mjesto. Na temelju formulacije u navedenom dokumentu i komparativnog materijala, D. Cooper pretpostavlja smještaj drugog raspela na korskoj pregradi crkve.<sup>151</sup>

Dokument iz 1456. godine ne odgovara na pitanje kada je raspelo postavljeno, no otkriva da se na tom mjestu nalazilo prije godine sklapanja ugovora. Sredinom 15. stoljeća raspelo P. Veneziana sigurno je bilo smješteno u trijumfalnom luku crkve, dok se jedno drugo raspelo nalazilo na korskoj pregradi. Sačuvano raspelo koje se danas nalazi u sakristiji (**Slika 3**), sukladno dataciji u prvu polovicu 15. stoljeća, vremenski odgovara raspelu kojem se sredinom istog stoljeća dodaju dolenti.

Zašto je crkva Sv. Dominika sredinom 15. stoljeća imala dvije monumentalne grupe s raspelima, jednu u trijumfalnom luku, a drugu na korskoj pregradi? Odgovor se, kako je to prvi uočio D. Cooper, nalazi u načinu podjele unutrašnjeg prostora crkve. Navedeni je autor formulaciju u tekstu dokumenta „na mjestu gdje stoje žene ispod raspela“ poistovjetio s korskom pregradom crkve ispod koje su stajale žene kojima je nominalno bio zabranjen ulaz u redovnički dio crkve.<sup>152</sup> Iz istraživanja istoga autora o crkvama

<sup>149</sup> Tadić, *Grada o slikarskoj školi*, 198 (dok. 412).

<sup>150</sup> O dokumentu i njegovim različitim čitanjima vidi bilješku 87.

<sup>151</sup> Cooper, „Gothic Art & The Friars“, 87. Pitanje izgleda korske pregrade u crkvi Sv. Dominika nije do kraja razriješeno. O mjestu postojanja pregrade nedugo prije uklanjanja svjedoči plan Dubrovnika prije potresa 1667. godine, na kojem i franjevačka i dominikanska crkve imaju ucrtane pregrade. Vidi Ilario Principe, „Tri neobjavljene karte Dubrovnika iz XVI - XVII stoljeća“, *Dubrovnik* 1 (1991): 199-200. Za preciznije datiranje crteža vidi Fisković, „O unutrašnjem uređenju“, 243 (bilj. 48). O mogućem izgledu pregrade pisao je isti autor; *ibid.*, 262-266. Nedavno je grupa studenata Filozofskog fakulteta u Zagrebu pod vodstvom dr.sc. Ane Marinković, u čijem sam radu sudjelovao, pronašla nekoliko važnih dokumenata koji odgovaraju na pitanja o izgledu pregrade u drugoj polovici 15. stoljeća. Rezultati istraživanja još čekaju objavu.

<sup>152</sup> Cooper, „Gothic Art & The Friars“, 87. S mišljenjem D. Coopera o smještaju drugog raspela slaže se i C. Guarnieri; Guarnieri, „Per la restituzione di due croci perdute“, 138. Mjesto koje su žene zauzimale u crkvama, ispod

prosjačkih redova središnjeg dijela Apeninskog poluotoka (Firenca, Arezzo), saznajemo kako je laički dio crkve bio rezerviran za žensku vjerničku populaciju, a shodno tome se u arhivskim izvorima javlja termin „ženska crkva“ (*la chiesa delle donne*).<sup>153</sup>

Podjela unutrašnjeg prostora u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi, s određenim dijelovima za muškarce i žene, bila je vrlo slična. Navedena formulacija u ugovoru iz 1456. godine potvrđuje kako je prostor laičkog dijela crkve bio namijenjen ženama. U sljedećem desetljeću, tijekom šezdesetih godina 15. stoljeća, na južnoj strani laičkog (ženskog) dijela crkve gradila se galerija za plemkinje, trima lukovima otvorena prema brodu crkve.<sup>154</sup> U takvom rasporedu unutrašnjeg prostora, podijeljenom korskom pregradom na dvije „crkve“ namijenjene različitim grupama vjernika, postojala je potreba postavljanja raspela na položajima koji su bili vizualna žarišta tih dijelova crkve. Redovničkoj zajednici i muškome dijelu vjerničke populacije (kojima je bio dozvoljen pristup koru) vizualno je žarište bio oltar s raspekom u trijumfalnom luku iznad njega. Sudjelovanje vjernica u liturgiji bilo je ograničeno postojanjem pregrade, pa se postavljanjem monumentalnog raspela na korsku pregradu (koje se u poznatom trenutku nadopunjava monumentalnom grupom) stvorio novi fokus u „ženskoj crkvi.“<sup>155</sup>

Pisani izvori potvrđuju kako je dubrovačka dominikanska crkva u 15. stoljeću imala dvije monumentalne grupe čiji je smještaj proizlazio iz prirode liturgijskog prostora podijeljenog između redovničke i laičke crkve. Međutim, podatak koji u 16. stoljeću donosi Serafino Razzi govori kako se tada raspelo u laičkom dijelu crkve nalazilo na drugom mjestu u odnosu na pretpostavljeni smještaj u 15. stoljeću. Firentinski dominikanac 1589. godine pri opisu crkve Sv. Dominika donosi podatak o oltaru sv. Križa u „donjem“ (laičkom, ženskom) dijelu crkve, na kojem se nalazilo raspelo koje autor opisuje kao „vrlo čašćeno“ (*divuotissimo*):

*Ma venendo alla Chiesa da basso, sotto il ponte, e verso la porta principale, sono dodici altari, tra i quali ne sono cinque di nominanza, cioè quello del santissimo Rosario, à cui ogni Sabato sera, si cantano le litanie della*

---

raspela na pregradi i neposredno uz vrata korske pregrade prikazano je na spomenutoj sceni *Čuda jaslica iz Greccia* koja, ako je predstavljeno čitanje dokumenta ispravno, vjerno dočarava situaciju u crkvi Sv. Dominika.

<sup>153</sup> Cooper, „Access All Areas?“, 95, 100. O razdvajanju žena i muškaraca u srednjovjekovnim crkvama vidi Corine Schleif, „Man on the Right – Women on the Left: (A)symmetrical Spaces and Gender Places,” u *Women's Space: Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church*, ur. Virginio Chieffo Raguin i Sarah Stanbury (New York: State University of New York, 2005), 226 i dalje.

<sup>154</sup> Cvito Fisković, *Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku* (Zagreb: Matica hrvatska, 1947), 124. Galerija se nalazila u prostoru između crkve Sv. Dominika i manje crkve Sv. Sebastijana.

<sup>155</sup> Osim postojanja dva dijela crkve od kojih je svaki imao svoje raspelo, i najraniji izvori o dominikanskoj liturgiji potvrđuju potrebu postojanja raspela u središtu sakralnog prostora. *Ordinarium* reda iz 13. stoljeća, u dijelu koji opisuje procesiju u crkvi, navodi da se fratri klanjaju ispred raspela koje se nalazi između kora i laičke crkve (*inter Chorum et Ecclesiam laicorum*); Gilardi, „'Ecclesia laicorum' e 'ecclesia fratrum',“ 414.

*Madonna à quattro voci, quello d' vn diuotissimo Crocifisso, priuilegiato da papa Gregorio XIII per liberare l' anime dal Purgatorio (...).* [Ali kada se u crkvu dolazi odozdo, ispod mosta, prema glavnom ulazu, nailazi se na dvanaest oltara, od kojih je pet posebno posvećeno. To je oltar sv. Krunice, pred kojim se svake subote navečer četveroglasno pjevaju litanije Gospi, zatim vrlo štovan oltar Raspetog Isusa, što ga je papa Grgur XIII. obdario posebnim oprostom za spas duša u čistilištu.] **(Prilog VII).**<sup>156</sup>

Gdje se točno u dominikanskoj crkvi nalazio oltar sv. Križa? Premda o oltaru ne postoje podaci suvremeni Razzijevom opisu, S. Cerva navodi kako su 1543. godine u crkvi bili podignuti oltari sv. Mihovila, sv. Križa i sv. Petra Mučenika.<sup>157</sup> Najvjerojatniji smještaj ta tri oltara, koje valja gledati kao cjelinu, jest sjeverni zid lađe nasuprot galeriji za plemkinje.<sup>158</sup> Tri su oltara imala i raskošan trolučni okvir, djelo korčulanskog majstora Ludovika Maravića, izrađen 1538-1539. godine.<sup>159</sup>

Smještaj raspela koji navodi S. Razzi zanimljiv je iz nekoliko razloga. Raniji izvori nisu povezivali raspelo u crkvi s oltarom sv. Križa koji je, barem prema Razzijevom opisu, bio opremljen samo raspelom. Nadalje, niz od tri oltara uokviren raskošnim okvirom odgovarao je čitavoj dužini ženskog dijela crkve, dok je svojim položajem nasuprot galeriji za plemkinje odgovarao lukovima kojima je galerija bila otvorena prema crkvi. Bočni položaj galerije za plemkinje nije iziskivao postojanje vizualnog žarišta na korskoj pregradi, već na suprotnom zidu crkve. O takvom rasporedu u „ženskom dijelu“ crkve Sv. Dominika svjedoči Razzijev opis.

Otvara se pitanje je li raspelo koje spominje S. Razzi 1589. godine isto raspelo koje se u prethodnom stoljeću nalazilo na pregradi (prema uvjerljivoj interpretaciji D. Coopera) ili nas izvor obavještava o postojanju još jednog monumentalnog raspela u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi. Gradnja galerije za plemkinje 1466. godine zahtijevala je postavljanje nasuprotnih oltara nedugo nakon početka funkcioniranja tog prostora kao povlaštenog mjesta u crkvenom prostoru te je vrlo vjerojatno da su tri

<sup>156</sup> Serafino Razzi, *Povijest Dubrovnika*, prev. Iva Grgić i Stjepan Krasić (Dubrovnik: Matica Hrvatska, ogranak Dubrovnik, 2011), 166 (dalje: Razzi, *Povijest Dubrovnika*).

<sup>157</sup> Fisković, „O unutrašnjem uređenju“, 265.

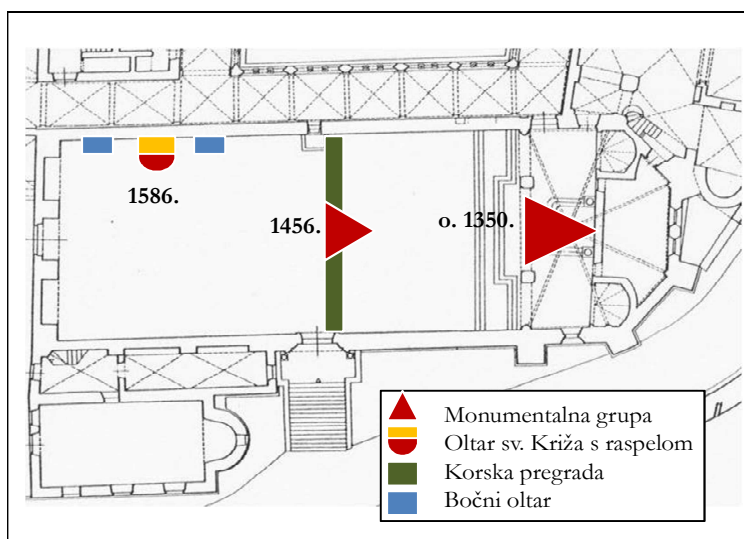
<sup>158</sup> I. Fisković je pretpostavio da se radi o oltarima na korskoj pregradi te bi u tom slučaju niše majstora Maravića bile pročelna strana pregrade; Fisković, „O unutrašnjem uređenju“, 265-266. Autor je kasnije odbacio svoju tezu.

<sup>159</sup> Cvito Fisković, „Maravićeve arkadne niše u Dubrovniku“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10 (1959): 178-179. Smještaj triju oltara u arhitektonskom okviru koji ima oblik triju kapela uzduž jednog od zidova laičkog dijela crkve nalazimo u nekoliko primjera crkava prosjačkih redova na istočnoj obali Jadrana, poput franjevačkih crkava u Zadru i Cresu. Osim sličnosti u smještaju oltara/kapela, važno je napomenuti kako je značajan broj bočnih kapela u laičkim dijelovima franjevačkih i dominikanskih crkava bio posvećen sv. Križu ili Muci Kristovoj (Sv. Frane na Poljudu, Sv. Petar Mučenik u Starigradu).



oltara na suprotnom zidu lađe, sa središnjim posvećenim sv. Križu, postavljena sukladno otvaranju lukova galerije. Podatak koji donosi S. Cerva o oltarima koji se postavljaju 1546. godine je kasan i moguće je da autor miješa godine (kao i kod Venezianova raspela). Moguće je i micanje raspela s pretpostavljene pozicije na korskoj pregradi na oltar sv. Križa. Ono se može dovesti u vezu i s promjenama u unutrašnjosti crkve 1460. godine kada se balatorij s orguljama (vrlo vjerojatno vezan uz korsku pregradu) pomiče prema glavnome oltaru,<sup>160</sup> a nakon tog se datuma gradi galerija za plemkinje kojoj odgovaraju nasuprotni oltari.

Problematika raspela u crkvi Sv. Dominika pokazuje kako je problem smještaja raspela usko povezan s nizom problema funkcioniranja i uređenja unutrašnjeg prostora crkve, koji je u ovom slučaju zahtijevao postavljanje dvije monumentalne grupe. Uz moguće premještanje raspela, ponovno iz razloga promjena u crkvenoj unutrašnjosti, ovaj primjer govori kako je za smještaj raspela u jednom crkvenom prostoru ključna njegova središnja pozicija, bilo da se radi o trijumfalnom luku, korskoj pregradi ili oltarima koji su se nalazili na bočnim zidovima lađe i bili dijelom „poprečne crkve.“



**Slika 10.** Crkva Sv. Dominika s ucrtanim položajem raspela i godinom spomena u pisanim izvorima

### 5.2.2. Crkva Male braće u Dubrovniku

Podaci o unutrašnjem uređenju i raspeku u najvažnijoj franjevačkoj crkvi dubrovačkog područja nisu brojni kao oni za crkvu Sv. Dominika. Lađu crkve dijelila je korska pregrada uz koju se nalazila

<sup>160</sup> U citiranom se dokumentu naređuje: (...) *mover et levar lo balatore della chiesa dove sta lo organo tanto piu in alto di quello che a presente sta e tanto in anzi verso lo altare grande* [pomaknuti balatorij u crkvi na kojem se nalaze orgulje, više prema visini i prema glavnome oltaru]; Fisković, „O unutrašnjem uređenju,“ 251 (bilj. 67).

propovjedaonica,<sup>161</sup> dok o monumentalnom raspelu iz crkve saznajemo jedino iz crteža S. Parlaschija iz 1614. godine (**Slika 7**). Osim o neobičnostima u ikonografiji raspela i grupe, iz kratkog teksta koji prati crtež doznajemo kako se raspelo nalazilo nad glavnim oltarom, u trijumfalnom luku crkve (*summo altare*):

*(...) in ecclesia monasterii S. Francisci, a tempore immemorabili, coram summo altare exsistit ac de praesenti exsistit ligneus magnusque crucifixus, a cuius hinc inde lateribus duo exstant ex eadem lignea materia fabrefacta angelorum simulacra (...).* [U crkvi samostana Sv. Franje, od davnih vremena postojalo je i danas postoji veliko drveno raspelo iznad glavnog oltara, s čijih strana su dvije figure anđela izrađene od drva.] (**Prilog IX**).<sup>162</sup>

Iako ne znamo kada je raspelo bilo postavljeno u crkvi Sv. Frana, godine 1439. sigurno je postojalo veliko raspelo za čije je osvjetljenje jedna dubrovačka plemkinja ostavila 15 perpera u oporuci:

*Ancora lasso a Sancto Francescho yperperi XV, mezzo per olio che arda avanti crucifixo e mezzo per le messe per anima mia.* [Zatim ostavljam 15 perpera za crkvu Sv. Franje, pola za ulje koje treba gorjeti ispred raspela, a pola za mise za moju dušu.] (**Prilog II**).<sup>163</sup>

Premda nemamo razloga sumnjati u točnost podatka o smještaju raspela u trijumfalnom luku crkve u trenutku kada se naručuje izrada crteža, upućujem na jednu neobičnost u postavi raspela. Brojni elementi monumentalne grupe na Parlaschijevom crtežu smješteni su unutar okvira koji je zaključen dvostruko lomljenim lukom. Neobično je da raspelo unutar trijumfalnog luka pridržava okvir (po svoj prilici od drva), jer je sam luk uz gredu koja je s donje strane pridržavala raspelo bio dovoljan za učvršćivanje kompozicije, kao na Venezianovoj grupi u crkvi Sv. Dominika. Okviri poput prikazanog na crtežu pronalaze se na primjerima venecijanskih raspela koja su, zajedno s odvojenim likovima dole, stajala na korskim pregradama. U tom je slučaju okvir oblika i dimenzija kakve nalazimo na Parlaschijevom crtežu bio nužan jer raspelo nije imalo gornji oslonac za učvršćivanje. Premda konstrukcije ovog tipa nisu ostale sačuvane, postoje slikovni izvori koji ih prikazuju. Na slici Vittorea Carpaccia *Ukazivanje raspela brda Arat u crkvi Sv. Antuna u Castellu* (1512-1513. godina), koja prikazuje laički dio danas nepostojeće crkve Sv. Antuna u venecijanskom Castellu, vidi se korska pregrada nad kojom je smještena monumentalna grupa

<sup>161</sup> Igor Fisković, „Dva priloga spomeničkoj baštini Male braće u Dubrovniku,” u *Između povijesti i teologije: zbornik radova u čast Atanazija Matanića u povodu 80. obljetnice života i 50. obljetnice znanstvenog rada*, ur. Josip Sopta i Petar Strčić (Zadar i Krk: Franjevački provincijalat Zadar, Povijesno društvo otoka Krka i Vitagraf, 2002), 176-178.

<sup>162</sup> Justin V. Velnić, „Samostan Male braće u Dubrovniku - povijesni prikaz života i djelatnosti,” u *Samostan Male braće u Dubrovniku*, ur. J. V. Velnić (Zagreb i Dubrovnik: Kršćanska sadašnjost i Samostan Male braće, 1985), 181-182 (dalje: Velnić, *Samostan Male braće u Dubrovniku*).

<sup>163</sup> Cooper, „Gothic Art & The Friars,” 214 (bilj. 108).

tipična za venecijansko područje, pričvršćena unutar drvenog okvira istih oblika poput onog na crtežu raspela iz dubrovačke crkve Male braće.



**Slika 11.** Vittore Carpaccio, *Ukazivanje raspela brda Arat u crkvi Sv. Antuna u Castellu* (1512.-1513.), Gallerie dell'Accademia, Venecija (detalj monumentalne grupe u gornjem lijevom kutu)

Iz pisanih izvora proizlazi kako je crkva Sv. Frana imala jedno monumentalno raspelo u trijumfalnom luku kojem su na poticaj Jakova Markijskog dodani elementi monumentalne grupe. Iz opisa oltara sv. Križa u crkvi u vizitaciji G. Sormana,<sup>164</sup> znamo da se na tom oltaru nije nalazilo raspelo već pala sa scenama Kristove muke (**Prilog VI g**).<sup>165</sup> Kako vizitator nije posjetio ostale oltare i opisao crkvu, nije moguće pretpostaviti gdje se oltar nalazio.

### 5.2.3. Crkva Sv. Nikole u Stonu

Podaci o franjevačkoj crkvi Sv. Nikole u Stonu su šturi. Raspelo se danas nalazi na začelnom zidu pravokutne apside crkve. Raspelo Blaža Jurjeva s donje strane patibuluma ima mali utor koji je zasigurno služio za učvršćivanje raspela na gredu. Stonska franjevačka crkva imala je i visoku korsku pregradu,<sup>166</sup> no za vezivanje raspela uz pregradu u središtu crkve ne raspoložemo odgovarajućim pisanim izvorima.

<sup>164</sup> Vizitatoru prilikom obilaska dubrovačkih crkava nije bilo dozvoljen pristup crkvama prosjačkih redova. Ipak, Sormano je mogao posjetiti i opisati oltar sv. Križa u crkvi Sv. Frana te jedan od oltara u crkvi Sv. Dominika jer su bili pod patronatom bratovština.

<sup>165</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fols 683v-684r.

<sup>166</sup> Premda o postojanju pregrade ne raspoložemo arhivskim izvorima, u prilog njenog postojanja govore zazidana vrata na bočnom zidu crkve pomoću kojih se s razine kata klaustura pristupalo povišenom dijelu pregrade.

#### 5.2.4. Crkva Sv. Jeronima u Slanome

Slučaj franjevačke crkve sv. Jeronima u Slanom posebno je značajan jer se u trijumfalnom luku *in situ* nalazi monumentalna grupa s raspelom i dolentima. Raspelo je datirano oko 1525. godine, dok su likovi doleznata dodani naknadno. Dijelovi grupe, koju nad glavnim oltarom pridržava donja drvena greda i sam trijumfalni luk, i danas zauzimaju svoj izvorni položaj. U crkvi su sačuvana i drvena korska sjedala, s urezanom godinom izrade, 1573. Sudeći prema izgledu korskih sjedala, crkva nije imala zidanu korsku pregradu, već se vjerojatno radilo o drvenom zaslonu nad klupama koji je odvajao laički dio crkve od kora.<sup>167</sup> Raspelo s grupom, postavljeno visoko nad glavnim oltarom, bilo je vidljivo iz laičkog dijela crkve, pa nije bilo potrebe za postavljenjem još jednog monumentalnog raspela na pregradi, kao u crkvi Sv. Dominika.

#### 5.2.5. Crkve ženskih redovničkih zajednica

Odvojenu grupu unutar problema smještaja raspela u redovničkim crkvama čine crkve ženskih redovničkih zajednica. Razlog drugačijeg smještaja raspela proizlazi iz drugačije organizacije unutrašnjosti ove grupe crkava. Mjesto redovnica u praćenju liturgije nije bio kor u središtu lađe ili ispred glavnog oltara, već je zbog potrebe strože klauzure redovnicama bio namijenjen povišeni kor smješten na kontrafasadi, nasuprot apsidi i glavnom oltaru. Povišeni kor uz zapadni zid crkve, koji se u Dubrovniku nazivao balatorij (*ballatore*),<sup>168</sup> nije zahtijevao postojanje korske pregrade koja je dijelila lađu na dva dijela. Iz tog razloga u crkvama ženskih redovničkih zajednica nisu postojala raspela postavljena na pregradama.

Sudeći prema podacima iz vizitacije G. Sormana, monumentalna raspela u ženskim benediktinskim crkvama<sup>169</sup> nisu se nalazila u trijumfalnim lukovima, već je češći smještaj raspela bio onaj na oltarima sv. Križa. Smještaj raspela na oltaru sv. Križa vizitator Sormano zabilježio je u slučaju dvije ženske benediktinske crkve – Sv. Marije od Kaštela i Sv. Tome. Za raspelo u crkvi Sv. Marije od Kaštela Sormano navodi sljedeće:

---

<sup>167</sup> O problemima vezanima uz izgled pregrade i unutrašnjeg uređenja crkve vidi Fisković, „O unutrašnjem uređenju“, 245-247.

<sup>168</sup> O terminu *balatorij* kojim su dubrovčani označavali povišeni kor na kontrafasadi u crkvama ženskih redovničkih zajednica obavještava G. Sormano. Primjerice, u slučaju ženske redovničke crkve Sv. Marka, vizitator kaže: „*Locus autem vulgo dictus il ballatore ubi moniales manent ad audientur missam et alte positus ac in ima parte ecclesie contra altare maius situs.*“ [Mjesto koje se *vulgo* naziva balatorij, gdje borave redovnice i slušaju misu, smješteno je u visini i u dijelu crkve nasuprot glavnome oltaru]; ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 828r.

<sup>169</sup> Jednako kao i u crkvama franjevac i dominikanaca, vizitatoru nije bio dozvoljen pristup crkvama dominikanki i klarisa, te ne raspoložemo podacima o unutrašnjem uređenju i položaju raspela.

*Visitavit postmodum altare dictum della croce (...). Ancona vero est lignea antiquis figuris picta cum crucifixo magno confecto, ut vulgo dicitur de stucco.* [Zatim sam posjetio oltar koji se naziva „od križa” (...). Oltarna pala je drvena, oslikana starim figurama, s velikim raspelom koje je izrađeno od štuka, kako se *vulgo* naziva.] **(Prilog VI l).**<sup>170</sup>

Identičnog smještaja bilo je raspelo u crkvi Sv. Tome:

*Postmodum visitavit altare dictum Sancte Crucis (...). Ancona vero est lignea non nullis figuris antiquis picta cum crucifixo magno ligneo et picto.* [Zatim sam posjetio oltar koji se naziva sv. Križa (...). Oltarna pala je drvena, oslikana nemalim brojem starih figura, s velikim drvenim oslikanim raspelom.] **(Prilog VI m).**<sup>171</sup>

Iz Sormanove vizitacije saznajemo da je u oba primjera u crkvama ženskih redovničkih zajednica raspelo bilo povezano s oltarnom palom.

Dvije ženske benediktinske crkve, one Sv. Marka i Sv. Andrije, u sakristijama su imale velika srebrna raspela koja G. Sormano u oba slučaja definira kao „veliki križ“ (*cruce magna*) **(Prilog VI j, k).**<sup>172</sup> Zbog neobičnog smještaja u sakristiji (u crkvi Sv. Andrije među relikvijama), vjerojatno se radi o srebrnim procesionalnim raspelima koja su čuvana u sakristijama.

### 5.3. Župne, bratovštinske i ostale crkve

Pojam „župne crkve“ u punom značenju termina glavne crkve manjeg područja unutar grada s ulogom dušobrižništva (*cura animarum*) je poslijetridentski, dok je Dubrovnik u srednjem vijeku imao samo jednu crkvu s ulogom župne – katedralu Sv. Marije.<sup>173</sup> Iz tog se razloga pojam „župna crkva“ koji ovdje koristim odnosi na crkve koji su taj status stekle tek nakon Tridentskog sabora. Kako saznajemo iz venecijanskih primjera, unutrašnje uređenje župnih crkava u pravilu slijedi uređenje unutrašnjosti katedralnih crkava.<sup>174</sup>

Unutar ove grupe ističe se crkva Sv. Stjepana. Osim raskošne pale na glavnom oltaru s drvenim oslikanim ciborijem i drvenog kora, među pet oltara crkve postojao je i oltar posvećen sv. Križu. Sormano je oltar opisao na sljedeći način:

<sup>170</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 859v.

<sup>171</sup> Ibid., fols 880rv.

<sup>172</sup> Ibid., fols 831r (Sv. Marko) i 844v (Sv. Andrija).

<sup>173</sup> Irena Benyovsky Latin, „Parrochiae dentro la Città’ - Beccadellijeva podjela Dubrovnika na župe 1556. godine,” u *Sacerdotes, iudices, notarii...: posrednici među društvenim skupinama: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa 2. istarski povijesni biennale*, ur. Neven Budak (Poreč, Pazin i Pula: Zavičajni muzej Poreštine Pučkog otvorenog učilišta, Državni arhiv u Pazinu i Odjel za humanističke znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, 2007), 159-162.

<sup>174</sup> Paola Modesti, „I cori nelle chiese parrocchiali veneziane fra Rinascimento e riforma tridentina,” u *La place du chœur. Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*, ur. Sabine Frommel i Laurent Lecomte (Pariz i Rim: Édition A. et J. Picard i Campisano Editore Srl, 2012), 141 i dalje.

*Accessit deinde ad altare Sancte Crucis (...) Anchona est lignea antiqua in multis partibus aurata ac cum multis figuris antiquis in aliquo tam parte lesa prope vetustatem, super vero anchona est crucifixus antiquus cum duobus figuris antiquis hinc inde pictis.* [Zatim sam pristupio oltaru sv. Križa (...). Oltarna pala je drvena i stara, pozlaćena na mnogim dijelovima, i s mnogim starim figurama, na nekim dijelovima oštećena zbog starosti. Iznad pale je staro raspelo s dvije stare figure, također naslikane.] (**Prilog VI c**).<sup>175</sup>

Crkva Svih Svetih (građena kao bratovštinska crkva, kasnije župna), zanimljiva je zbog postojanja monumentalnog raspela i velikog križa. Iz vizitacije G. Sormana saznajemo kako je crkva imala oltar posvećen sv. Križu, opremljen drvenom palom nad kojom se nalazilo staro raspelo:

*Postmodo visitavit altare Sancte Crucis (...). Ancona vero est lignea et vetus, desuper anconam est crucifixus magnus antiquus et devotus cum scabello ligneo bono.* [Zatim sam posjetio oltar sv. Križa (...). Oltarna pala je stara i drvena, iznad pale je veliko staro raspelo, staro i čašćeno, s dobrim drvenim klecalom.] (**Prilog VI e**).<sup>176</sup>

Ista je crkva imala i veliki srebrni križ u središtu crkve:

*In medio ecclesie sunt duo ceteraria magna lignea aurata ac pulchra. Inter una crux magna argentea cum pallio damasci duos.* [U središtu crkve su dva velika drvena svijećnjaka, pozlaćena i lijepa. Između je jedan veliki srebrni križ s dva palija od damasta.] (**Prilog VI e**).<sup>177</sup>

Raspelo u središtu lađe imala je i crkva Sv. Ivana Evanđelista u dubrovačkom predjelu Pustijerna. Kako je navedeno u poglavlju o ikonografiji monumentalnih grupa, Sormano oltar opisuje na sljedeći način:

*In medio ecclesiae in altum est crucifixus satis magnus sed suppositus duabus apertis fenestris per quas imbres introeunt materiae stucchi cum duobus figuris eiusdem materiae gloriosissimae Virginis ac Sanctae Mariae Magdaleneae pictis ac auratis.* [U središtu crkve, u visini, nalazi se prilično veliko raspelo, postavljeno ispod dvaju otvorenih prozora kroz koje ulazi kiša, od štuka, s dvije figure od istog materijala, oslikane i pozlaćene, najslavnije Djevice i sv. Marije Magdalene.] (**Prilog VI f**).<sup>178</sup>

#### 5.4. Raspela izvan crkava

Osim unutar crkvenih prostora, neka raspela u predtridentskom Dubrovniku nalazila su se i izvan crkava. Vizitacija G. Sormana donosi podatke o dva raspela u bolnici *Domus Christi*. Bolnica se sastojala od gornje i donje etaže, od kojih je svaka imala oltar s monumentalnim raspekom:

<sup>175</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fols 576rv.

<sup>176</sup> Ibid., fols 623rv.

<sup>177</sup> Ibid., fol. 623v.

<sup>178</sup> Ibid., fols 636rv.

*Ancona vero est lignea in nonnullis partibus aurata ac pulchris figuris picta cum crucifixo desuper magno ac duobus candelabris aebneis.* [Posjetio sam rečeni oltar (sv. Križa, *op.a.*). Oltarna pala je drvena, na mnogim dijelovima pozlaćena i oslikana starim figurama, s velikim raspelom iznad i dva mjedena svijećnjaka.] (**Prilog VI i**).<sup>179</sup>

Gotovo jednak slučaj vizitator je zabilježio na gornjem katu, s palom i raspelom na oltaru:

*Visitavit mansionem superiorem (...) in cuius mansionis capite adest altare ligneis tabulis confectum cum ancona et crucifixo prout in inferiori mansione.* [Posjetio sam gornji kat (...) u čijem je čelu oltar izrađen od drvenih ploča, s oltarnom palom i raspelom, kao na donjem katu.] (**Prilog I i**).<sup>180</sup>

Zanimljivo je kako su raspela u dubrovačkoj bolnici bila smještena na oltarima u jednakim kompozicijama kao na oltarima crkava, popraćena svijećnjacima. Srednjovjekovne bolnice kao crkvene institucije, vrlo su često bile opremljene na slične načine kao i crkveni prostori, dok u ikonografiji prednjače Kristološki prikazi.<sup>181</sup> Jednako tako, razloge postavljanja raspela treba vidjeti u pobožnosti onih kojima je taj prostor služio. Kao i u slučaju raspela u crkvama, pogled prema prikazu Spasitelja u prirodnoj veličini nikada nije bio pasivan - on je u pravilu bio popraćen zazivom i molitvom potrebitog.<sup>182</sup>

\* \* \*

Cilj ovog poglavlja bio je analizirati smještaj monumentalnih raspela u crkvama predtridentskog Dubrovnika. Analiza smještaja provedena je unutar podjele crkava prema njihovoj funkciji (katedralna, redovnička, itd.). U dubrovačkoj je katedrali monumentalna grupa s dolentima bila smještena nad glavnim oltarom. U crkvi Sv. Vlaha u 15. je stoljeću zabilježeno srebrno raspelo (F. de Diversis), dok vizitacija G. Sormana govori o velikom drvenom raspelu u crkvi, vjerojatno na korskoj pregradi, te drugom raspelu na oltaru sv. Križa. Usporedba smještaja raspela u katedralnoj crkvi i crkvi Sv. Vlaha govori kako u ovom elementu unutrašnjeg uređenja nije postojalo očekivano podudaranje.

U cjelini posvećenoj raspelima u crkvama redovničkih zajednica prednjači crkva Sv. Dominika. Dva sačuvana raspela i nekoliko izvora od 14. do 16. stoljeća, govore kako je glavna dubrovačka dominikanska crkva pripadala grupi sakralnih prostora s dva raspela. Prvo se nalazilo u trijumfalnom luku

---

<sup>179</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fols 814v-815r.

<sup>180</sup> Ibid., fol. 817v.

<sup>181</sup> Tatjana Buklijaš i Irena Benyovsky, „Domus Christi in Late-Medieval Dubrovnik: A Therapy for the Body and Soul,” *Dubrovnik Annals* 8 (2004): 97.

<sup>182</sup> Sara Lipton, „The Sweet Lean of His Head’: Writing about Looking at the Crucifix in the High Middle Ages,” *Speculum* 80/4 (2005): 1200 (dalje: Lipton: „The Sweet Lean of His Head”).

crkve, dok je drugo stajalo na korskoj pregradi. S. Razzi krajem 16. stoljeća spominje i raspelo na oltaru sv. Križa. Monumentalna grupa u crkvi Sv. Frana stajala je nad glavnim oltarom crkve, jednako kao i u franjevačkoj crkvi u Slanome. O izvornom smještaju raspela u crkvi Sv. Nikole u Stonu izvori ne postoje. U crkvama ženskih redovničkih zajednica raspela su se pretežno nalazila na oltarima. Razlog takvog smještaja je nepostojanje korskih pregrada u ženskim redovničkim crkvama. U bolnici *Domus Christi* bila su smještena dva raspela, u ovom slučaju izvan crkvenih prostora.



## 6. Čašćena i čudotvorna raspela dubrovačkog područja

Monumentalna su raspela tijekom stoljeća srednjeg vijeka predstavljala sakralne predmete prema kojima su vjernici imali poseban odnos. Kako navodi É. Palazzo, prikaz Krista na križu kao simbola spasenja, na najbolji je način mogao fokalizirati vjeru vjernika i postati predmetom čašćenja.<sup>183</sup> Tako su se pojedina raspela izdvojila ovom dodatnom dimenzijom koja je njihovo postojanje u sakralnom prostoru činila življim. Na sljedećim će se stranicama stoga pozornost usmjeriti prema čudotvornim raspelima ili onima podignutim kao zavjet.

U srednjem vijeku postojala su raspela koja se navode kao „čašćena.“ Pod tim se pojmom prije svega misli na raspela koja su uživala posebnu pobožnost među vjernicima koji su pod njima molili. C. Frosinini ističe kako rana slikana raspela iz 12. stoljeća, koja obiluju detaljima poput narativnih scena na patibulumu ili natpisima, vrlo su vjerojatno povezana s pučkom pobožnošću.<sup>184</sup> Kada je u idućim stoljećima ikonografija pojednostavljena, što će kulminirati rezbarenim raspelima na kojima je prikazan samo Krist na križu, praksa smještanja čašćenih raspela bliže vjernicima se nastavila, o čemu svjedoče i dubrovački primjeri. Pojedini primjeri govore o čašćenju posebnog kulta vezanog uz raspetog Krista. Tako su u rani na Kristovim prsima raspela kotorske katedrale pronađene tri kovanice, položene u raspelo upravo kao znak posebne privatne pobožnosti prema Raspetom.<sup>185</sup> Čašćenju raspela sigurno su doprinijele i propovijedi o Kristovoj mucij tijekom Velikog tjedna u kojima su se istaknuli prosjački redovi i kojima je najbolje odgovarao ikonografski tip trpećeg Krista.<sup>186</sup> Premda je veza između raspela i njihove uloge u propovijedima tijekom Velikog tjedna vrlo vjerojatna, s područja Dubrovnika nema puno podataka.<sup>187</sup>

Pisani izvori potvrđuju kako su u predtridentskom Dubrovniku postojala raspela prema kojima su vjernici imali poseban odnos. Primjerice, vizitator Sormano epitet „čašćen/a“ (*devoto/a*) pridaje velikom

<sup>183</sup> Éric Palazzo, „Foi et croyance au Moyen Age: Les médiations liturgiques,“ *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 6 (studen-prosinac 1998): 1148-1149.

<sup>184</sup> Cecilia Frosinini, „La riforma gregoriana e la nascita della croce dipinta,“ u *Pinxit Guilielmus. Il restauro della croce di Sarzana*, ur. Marco Ciatti, Cecilia Frosinini i Roberto Bellucci (Firenca: Edifir, 2001), 27.

<sup>185</sup> Joško Belamarić, „Un intagliatore gotico ignoto sulla sponda orientale dell'Adriatico,“ u *Gotika v Sloveniji – Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, ur. Janez Höfler (Ljubljana: Narodna galerija v Ljubljani, 1995), 154-155.

<sup>186</sup> Vidi Daniel Russo, „Saint François, les franciscains et les représentations du Christ sur la croix en ombre au XIIIe siècle. Recherches sur la formation d'une image et sur une sensibilité esthétique au Moyen Âge,“ *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge – Temps modernes* 96/2 (1984): 701-703.

<sup>187</sup> Zdenka Janeković Römer, „The Power of Word: Preachers in Medieval Dubrovnik,“ *Dubrovnik Annals* 17 (2013): 16 i dalje.

broju oltarnih pala, ali i pojedinim rospelima koje zatiče prilikom vizitacije dubrovačkih crkava. Korištenje tog termina u rečenom izvoru odviše je generičko za donošenje daljnjih zaključaka o modalitetu čašćenja raspela jer se isti atribut u rečenom izvoru pridaje i mnogim oltarnim palama. Čašćena raspela koja navodi Sormano su ona u crkvama Sv. Vlaha, na oltaru sv. Križa (**Prilog VI b**),<sup>188</sup> Svih Svetih, također na oltaru sv. Križa (**Prilog VI e**)<sup>189</sup> i Sv. Ivana Krstitelja, na neodređenom mjestu u crkvi (**Prilog VI h**).<sup>190</sup> Razzijeva „Povijest Dubrovnika“, izvor gotovo suvremen Sormanovoj vizitaciji, donosi podatke o čašćenom raspelu u crkvi Sv. Dominika, jednako kao u većini navedenih primjera iz Sormanove vizitacije, smještenom na oltaru sv. Križa. Razzi oltar opisuje kao „oltara čašćenog raspela“ (*altare d'un dinotissimo Crocifisso*) te dodaje kako je oltaru papa Grgur XIII. dodijelio oprost, te je molitva na oltaru (time i pod raspelom) osiguravala prelazak u Raj dušama iz Čistilišta (**Prilog VII**).<sup>191</sup> Prema kasnijim izvorima iz 17. stoljeća saznajemo da je čudotvorno raspelo s Dakse također bilo smješteno na glavnom oltaru franjevačke crkve Sv. Sabina.<sup>192</sup>

Jedino u navedenom slučaju raspela i pripadajućeg oltara u crkvi Sv. Dominika raspoložemo s više podataka o razlozima čašćenja. No, unatoč škrtosti izvora, zanimljiv je položaj čašćenih raspela o kojima izvještavaju izvori iz 16. i 17. stoljeća. U svakom od navedenih primjera radi se o rospelima na oltarima, a ne o rospelima ili grupama postavljenima u trijumfalnim lukovima ili na korskim pregradama. Smještaj raspela i način njihova čašćenja stoga treba dovesti u vezu, budući da su devocionalne prakse srednjeg vijeka zahtijevale doticaj vjernika i predmeta čašćenja, u ovom slučaju monumentalnog raspela.<sup>193</sup>

Uloga vizualnog znaka koja se pripisuje monumentalnim rospelima na istaknutim mjestima u crkvama (trijumfalni luk i korska pregrada), ne može se pripisati rospelima na oltarima, najčešće smještenima na bočnim zidovima crkava ili korskim pregradama. Treba istaknuti kako ni raspela na oltarima nisu svojim smještajem omogućavali doticaj vjernika s predmetom čašćenja. Podaci iz Sormanove vizitacije govore kako je raspelo na oltarima u pravilu bilo smješteno iznad oltarne pale, dakle

<sup>188</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 540v.

<sup>189</sup> Ibid., fols 623rv.

<sup>190</sup> Ibid., fol. 720r.

<sup>191</sup> Razzi, *Povijest Dubrovnika*, 166 (prev. Iva Grgić i Stjepan Krsić).

<sup>192</sup> Josip Sopta, *Daksa: povijest franjevačkog samostana* (Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik i Franjevački samostan Male braće, 1998), 116 (dalje: Sopta, *Daksa*).

<sup>193</sup> Za ekstremne primjere obožavanja raspela vidi Lipton, „The Sweet Lean of His Head?“, 1172-1175 i dalje. Suprotno podacima s dubrovačkog područja, C. Corsato naglašava ulogu raspela na korskim pregradama u razvijanju devocionalnih praksi srednjeg vijeka; Corsato, „Somiglianza e imitazione“, 27.

ponovno na povišenom položaju na vjernika. Takav je smještaj raspela očekivan jer molitva pod raspekom vjernika smješta u poziciju sudionika Raspeća.<sup>194</sup>

Kako su raspela na oltarima, smještena bliže vjernicima, u očima opisivača i vjernika bila važnija od raspela u trijumfalnim lukovima, govori opis dominikanske crkve koji donosi Razzi. Važno je zamijetiti kako se u njegovom opisu crkve raspelo P. Veneziana ne spominje, za razliku od raspela na oltaru sv. Križa koje zauzima prvo mjesto u opisu oltara u laičkom dijelu crkve. Venezianovo raspelo, premda mu u istraživanju pridajemo veliki značaj, osim vizualnog znaka postavljenog visoko iznad sudionika liturgije, tada nije predstavljalo važan čimbenik za vjernike u crkvi, za razliku od čašćenog raspela na oltaru. Uzmemo li u obzir da je crkva Sv. Dominika od 15. stoljeća imala dva monumentalna raspela, očekivan je poseban status raspela o kojem nas izvještava Razzi. Za razliku od Venezianova raspela u redovničkom dijelu crkve, nedostupnom većini vjerničke populacije, raspelo smješteno na oltaru u laičkom (ženskom) dijelu crkve imalo je sve preduvjete da postane čašćeno.

Međutim, kada je Venezianovo raspelo u crkvi Sv. Dominika bilo postavljeno sredinom 14. stoljeća, njegova je početna važnost sigurno bila veća od one na kraju 16. stoljeća. Postavljanje tog raspela vrlo je vjerojatno prouzrokovano izbijanjem Velike kuge 1348. godine. Tu je tradiciju zapisao S. Cerva u 18. stoljeću (**Prilog X**). O razlogu podizanja raspela ne postoje suvremeni izvori, dok oporuka Š. Restića u kojoj se ostavlja 80 perpera za podizanje raspela, pripada nizu oporuka sastavljenih 1348. godine zbog straha od brze smrti uslijed epidemije kuge. Razlozi katastrofa, poput epidemija kuga, u pravilu su rezultirali obraćanjem Kristu za pomoć.<sup>195</sup>

Porast čašćenja Krista nije vidljiv jedino u čašćenju raspela. Do izražaja je dolazio i kult Križa, vezan uz istoimene oltare. U crkvi Sv. Vlaha, kako navodi Sormano, prilikom izbijanja kuge 1528. godine položen je zavjet slavljenja dvije mise dnevno na oltaru sv. Križa, opremljenom monumentalnim raspekom.<sup>196</sup>

O kultovima Križa i Tijela Kristova, u kojima su monumentalna raspela sigurno igrala značajnu ulogu, s dubrovačkog područja imamo malo podataka. Relikvije vezane uz Krista bile su prisutne u

---

<sup>194</sup> Richard Viladesau, *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Renaissance to the Counter-Reformation* (New York: Oxford University Press, 2008), 79.

<sup>195</sup> Usp. Gordan Ravančić, „Prilog proučavanju Crne smrti u dalmatinskom gradu (1348.-1353.) - raspon izvorne građe i stanje istraženosti na primjerima Dubrovnika, Splita i Zadra,” *Povijesni prilozi* 26/26 (2004): 9-11, 15-16.

<sup>196</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 541r.

dubrovačkim crkvama,<sup>197</sup> no podatke o posebnoj pobožnosti prema tom kultu imamo samo u posebnim slučajevima poput crkve dominikanaca opservanata u Gružu,<sup>198</sup> koja je posvećena sv. Križu i opremljena monumentalnim raspelom (**Slika 4**). Valja izdvojiti i podatak o malenom oltaru sv. Križa ispod propovjedaonice katedrale Sv. Marije koji je, prema riječima G. Sormana, bio „najčašćeniji u Gradu“ (*de maxima devotionis in tota civitate*).<sup>199</sup> Bratovština Tijela Kristova u Dubrovniku je osnovana razmjerno kasno, prema navodu jednog od ispitivanih kanonika, nedugo prije Sormanova dolaska.<sup>200</sup> Stoljeće ranije, de Diversis je opisao procesiju za blagdan Tijela Kristova kao najraskošniju u Gradu.<sup>201</sup>

O bratovštinama koje su naručivale raspela, u 15. i ranom 16. stoljeću posebno okrenutim slavljenju Krista kroz rituale kojima se imitiralo Krista,<sup>202</sup> na dubrovačkom području nemamo podataka. Pretpostavku o bratovštini sv. Franje koja je naručila monumentalno raspelo Blaža Jurjeva za stonsku crkvu Sv. Nikole, iznio je C. Fisković na temelju podudaranja godina osnutka bratovštine i majstorova boravka u Stonu.<sup>203</sup>

### 6.1. Čudotvorno raspelo s Dakse

Posebno čašćeno raspelo nalazilo se u franjevačkom samostanu Sv. Sabina na otočiću Daksa ispred gruške luke. Radi se o raspelu Jurja Petrovića iz druge polovice 15. stoljeća,<sup>204</sup> koje se tamo nalazilo do 1820. godine, nakon čega je premješteno u franjevačku crkvu u Pridvorju (**Slika 5**).<sup>205</sup>

Čudotvornost raspela vjerojatno je dijelom bila razlogom velike čašćenosti Križnog puta na Daksi gdje je bilo podignuto deset postaja, a svečanost Našašća sv. Križa kao veliku i značajnu opisuje i S. Razzi.<sup>206</sup> Iz izvora koji govore o čašćenju raspela nije jasno od kada se ono smatra čudotvornim. U arhivu

---

<sup>197</sup> U riznici dubrovačke katedrale G. Sormano zatiče različite relikvije vezane uz Kristovu muku, poput relikvijara s komadićem križa (*crux cum duobus crucibus argentea in qua est ligni crucis Domini Nostri Iesu Christi*) te relikvija groba i stupa na kojem je Krist bičevan (*Lapidibus sepulchri Domini Nostri Iesu Christi et columnae ad quam Christus fuit flagellatus*). ASV, Visita Ap., Sormano, fols 30rv.

<sup>198</sup> Ana Marinković, „Kultovi dominikanskih svetaca i njihova ikonografija do Tridentskog koncila,” u Fisković, ur., *Dominikanci u Hrvatskoj*, 164.

<sup>199</sup> ASV, Visita Ap., Sormano, fol. 21v.

<sup>200</sup> Ibid., fol. 296r.

<sup>201</sup> Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, 96-98, 178-179.

<sup>202</sup> Vidi Ronald F. E. Weissman, „From Brotherhood to Congregation: Confraternal Ritual Between Renaissance and Catholic Reformation,” u *Riti e rituali nelle società medievali*, ur. Jean Chittolean et al. (Spoleto: Centro di studi sull'alto medioevo, 1994), 83-85.

<sup>203</sup> *Blaž Jurjev Trogiraniin*: katalog izložbe (Split i Zagreb: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture i Muzejski prostor, 1986), kat. jed. *Raspelo*, 84 [Zoraida Demori Staničić].

<sup>204</sup> Fisković, „Prijedlog za Jurja Petrovića,” 83-84.

<sup>205</sup> Sopta, *Daksa*, 91.

<sup>206</sup> Ibid., 90.

samostana Male Braće u Dubrovniku čuva se nekoliko rukopisa iz 17. i 18. stoljeća (Hijacinta Tvrtkovića i Lovra Cekinića) u kojima se spominje čudotvorno raspelo (**Prilog XI**). H. Tvrtković navodi:

*In ecclesia conspicitur miraculosa Christi imago (...) quae confert deprecantibus beneficia, omnino veneranda. [U crkvi se vidi čudotvorni lik Krista (...) koji donosi dobra onima koji mu se utječu i od sviju štovan.]*<sup>207</sup>

Slične podatke o raspelu donosi i L. Cekinić:

*Nell' Altare maggiore della sudetta Chiesa vi è un Crocifisso miracolosissimo, al quale anno molta divozione, si il popolo di Ragusa, che il circonvicini, per tanti benefìcii in diversi tempi ricevuti dal medesimo. [Na glavnom oltaru rečene crkve (crkva Sv. Sabina na Daksi, *op.a.*) je čudotvorno raspelo, kojeg jako časti narod Dubrovnika, kao i okolice, zbog tolikih dobrot primljenih od raspela u različitim vremenima.]*<sup>208</sup>

Legenda vezana uz raspelo spominje franjevca laika koji je iz ljubavi prema Kristu svakog petka strugao nokte na raspelu.<sup>209</sup> Čudotvornost se raspelu pripisuje i krajem devetnaestog stoljeća, kada je križ pao sa zida, ostavši netaknut.<sup>210</sup>

## 6.2. Jakov Markijski i čudo raspela u crkvi Male braće

Fenomen čudesnih raspela odnosi se na raspela koja su zbog čuda, prije svega curenja krvi iz Kristovih rana ili suzenja očiju, bila posebno čašćena. Drugi razlog čašćenja mogao se odnositi na povezanost raspela s osobom koja se i sama istaknula svojim čudima. Za dubrovačko je područje posebno važan drugi slučaj, zbog uloge čuvenog franjevačkog propovjednika Jakova Markijskog u čašćenju čudotvornog raspela u crkvi Sv. Frana.

Prema podacima predstavljenima u procesu beatifikacije, Jakov je inicirao postavljanje dva anđela s kadionicama sa strana raspela. Prema Jakovljevim riječima, dva su anđela trebala napraviti čudo, što se i ostvarilo kada su se figure anđela same od sebe pomicale za vrijeme velikih svečanosti:

*(...) in ecclesia monasterii S. Francisci, a tempore immemorabili, coram summo altare exsistit ac de praesenti exsistit ligneus magnusque crucifixus, a cuius hinc inde lateribus duo exstant ex eadem lignea materia fabrefacta angelorum simulacra, quae in eorum manibus thuribula tenent, quae inibi ab eodem b. frate Iacobo Picente seu de Marchia apposita fuisse, dicente haec verba: „Aliquando hi angeli miracula facient,“ ut certissima experientia*

<sup>207</sup> Ibid., 46 (bilj. 88) (prev. Josip Sopta).

<sup>208</sup> Ibid., 47 (bilj. 89).

<sup>209</sup> Ibid., 91.

<sup>210</sup> Ibidem.

*comprobatum fuit. Nam ab eodem immemorabili tempore dicta duo thuribula in solemnioribus actibus et festivitibus atque in notabile alicuius eventus proxime instantis signum a se ipsis, nulla humana arte impellente, moventur moverique ab omnibus visa sunt et videntur, non secus ac si a duobus acolythis dicto crucifixo de religioso more thurificaretur.* [U crkvi samostana Sv. Franje, od davnih vremena postojalo je i danas postoji veliko drveno raspelo iznad glavnog oltara, a sa strana su postojale dvije figure anđela izrađene od drva, koji su u svojim rukama držali kadionice. Njih bijaše postavio blaženi fratar Jakov Pićenski ili Markijski, izrekavši ove riječi: „Jednom će ovi anđeli napraviti čuda,“ kako se i dokazalo. Naime, za istog davnog vremena, rečene dvije kadionice, za vrijeme svećanih časova, blagdana i nekih važnih događaja, same su se pomicala bez ljudske pomoći. Pokrete su vidjeli svi, kao da su dva akolita na pobožan način kadila rečeno raspelo.] (**Prilog VIII**).<sup>211</sup>

Čudesan je događaj potaknuo čašćenje raspela, jednako kao i priznavanje blaženstva Jakovu Markijskom te je, provjeren s dvanaest svjedoka među kojima su bila i dvojica dubrovačkih nadbiskupa,<sup>212</sup> predstavljen 1607. godine kao jedan od argumenata za beatifikaciju.<sup>213</sup>

Važnost raspela u dubrovačkoj crkvi Male Braće povećana je početkom procesa beatifikacije Jakova Markijskog<sup>214</sup> kada je od S. Parlaschija naručena izrada crteža čudotvornog raspela. Činjenica naručivanja crteža koji je trebao poslužiti kao osnova za bakrorez, medij koji je omogućavao otiskivanje prikaza u velikom broju primjera, premda poslijetridentski, svjedoči o važnosti koju je raspelo dobilo nakon beatifikacije Jakova Markijskog. Parlaschi 1614. godine, sedam godina nakon što je službena verzija čuda predstavljena komisiji za beatifikaciju, izrađuje crtež monumentalne grupe s dolentima i anđelima. Ispod crteža monumentalne grupe bogate ikonografije (**Slika 12**) Parlaschi je među ostalim zapisao:

*Sono da cento e cinquanta anni incirca, che que sta divotissima Imagine fatta di rilievo, e riccamente adornata, fù posta sopra l'altar Maggiore della Chiesa del Serafico Padre S. Francesco de Frati Min. Osservanti nella Città di Ragusa dal Beato fra Giacomo della Marca (...), e fra gli altri ornamenti vi pose di sua mano due Angeli, pur di rilievo indorati, con due Turiboli nelle mani, similmente di rilievo massicci, legati con un filo intero di ferro, assai ben grosso, come qui si vede.* [Oprilike je sto i pedeset godina otkada čašćena Slika, izrađena u reljefu

<sup>211</sup> Dionisyus Lasić, O.F.M., *De vita et operibus S. Iacobi de Marchia: studium et recensio quorundam textuum*, Falconara M.: Biblioteca francescana, 1974, 435-436 (dalje: Lasić, *De vita et operibus*).

<sup>212</sup> Lasić, *De vita et operibus*, 435.

<sup>213</sup> Kasniji kompendiji života franjevačkog propovjednika dodaju neke pojedinosti čuda raspela u Maloj braći. Franjevac Gaspare de Monte Santo 1804. godine objavljuje djelo „Gesta dell'apostolo san Giacomo della Marca anconetana“ u kojem navodi kako je Jakov prilikom postavljanja anđela posebno upozorio da se moraju štiti od vatre. Jednako tako, u odnosu na službeni tekst čuda sastavljen prilikom procesa beatifikacije, autor pojašnjava čudotvornu radnju anđela koji su pomicali kadionice prema raspelu. Osim ovih podataka koje ne susrećemo u ranijem izvoru, ukratko se opisuje razlog stradanja crkve. Crkvu su, prema navodima de Monte Santa, zapalili „morlaci“ koji su opljačkali Dubrovnik nakon potresa (godina potresa u tekstu je 1663., premda se radi o 1667.); Gaspare de Monte Santo, O.F.M., *Gesta dell'apostolo san Giacomo della Marca anconetana della regolare osservanza dell'Ordine de' minori* (Ascoli: Il Cardi, 1804), 88-89.

<sup>214</sup> Proces beatifikacije Jakova Markijskog priveden je kraju 1624. godine, a kanonizacija 1726. godine.

i bogato ukrašena, bijaše smještena iznad glavnog oltara crkve Sv. Franje, Serafskog oca franjevacu opservanata u gradu Dubrovniku, od strane blaženog fratra Jakova Markijskog (...), i među ostalim ukrasima postavio je vlastitom rukom dva pozlaćena anđela, također u reljefu, s dvije kadionice u rukama, slično izrađene u dubokom reljefu, povezana velikom željeznom niti, kako se ovdje vidi (na priloženom crtežu, *op.a.*).] (**Prilog IX**).<sup>215</sup>



**Slika 12.** Simone Parlaschi, *Il vero ritratto della divotissima imagine*, tekst i crtež (1614.), Knjižnica samostana Male braće u Dubrovniku

Problem boravka Jakova Markijskog u Dubrovniku ujedno je problem datiranja postavljanja anđela uz raspelo u crkvi Sv. Frana, koje mu pripisuje kasnija tradicija. Kako naglašavaju pojedini istraživači putujućih propovjednika 15. stoljeća, intenzivna putovanja i brojne postaje njihova propovjedničkog poziva većinom su plod njihovih kasnijih biografa te primjer Jakova Markijskog ne odskače od tog pravila.<sup>216</sup> Naime, franjevački je propovjednik u Dubrovniku boravio u nekoliko navrata, ali godine boravka nisu sigurne. U siječnju 1432. godine prvi je puta propovijedao u Gradu,<sup>217</sup> u koji se vratio prilikom svog posjeta dalmatinskoj obali između kraja 1457. i početka 1458. godine.<sup>218</sup> Prema recentnim

<sup>215</sup> Velnić, *Samostan Male braće u Dubrovniku*, 181-182.

<sup>216</sup> György Galamb, „In ultimis christianorum finibus': Due osservanti italiani nell'Europa centrale e nell'area balcanica,“ u *San Giacomo della Marca e l'altra Europa: crociata, martirio e predicazione nel Mediterraneo Orientale (secc. 13.-15.)*, ur. Fulvia Serpico (Monteprandone: Sismel, 2007), 16.

<sup>217</sup> Lasić, *De vita et operibus*, 119. O ulozi Jakova Markijskog u Dubrovniku vidi Stanko Josip Škunca, *Franjevačka renesansa u Dalmaciji i Istri: opservantska obnova i samostani Provincije sv. Jeronima u 15. st.* (Split i Zadar: Franjevačka provincija sv. Jeronima u Dalmaciji i Istri, 1999), 61-68.

<sup>218</sup> Ibid., 122. Jakov Markijski je u međuvremenu još dva puta boravio u Dalmaciji – između 1435-1439. te 1452. godine; Fulvia Serpico, „L'Oriente nei codici di San Giacomo della Marca,“ u *San Giacomo della Marca e l'altra Europa:*

istraživanjima, Jakov Markijski nakon 1457-1458. godine zbog slabog zdravlja više nije napustio Apeninski poluotok.<sup>219</sup> U tekstu koji prati crtež raspela iz 1614. godine ne navodi se točna godina postavljanja raspela, već se događaj datira „prije otprilike sto i pedeset godine“ (*Sono da cento e cinquanta anni incirca*) (**Prilog IX**). C. Fisković je matematičkim izračunom došao do godine 1464.,<sup>220</sup> premda Parlaschi u tekstu ne spominje točnu godinu. Sudeći prema rezultatima novih istraživanja o putovanjima Jakova Markijskog, vjerojatno je da se postavljenje anđela uz raspelo dogodilo nekoliko desetljeća ranije.

Kako se čin postavljanja anđela sa strana monumentalnog raspela uklapa u djelovanje Jakova Markijskog? Jakov je bio učenik Bernardina Sijenskog, najvećeg franjevačkog propovjednika prve polovice 15. stoljeća, koji je u središte svog propovjedničkog djelovanja smjestio kult Imena Isusova.<sup>221</sup> Bernardinu je kult služio prilikom propovijedi, a kao takav je preuzet i među ostalim putujućim propovjednicima, uključujući i Jakova Markijskog. Među Jakovljevim čudima pronalazimo ih nekoliko vezanih uz ozdravljenja pomoću kulta Imena Isusovog i pomoću raspela (Norcia,<sup>222</sup> Macerata,<sup>223</sup> Sušice<sup>224</sup>).

Osim korištenja kulta raspela i Imena Isusovog u propovijedima, Jakov je pred kraj svojeg djelovanja revitalizirao staru skolastičku prepirku o krvi Kristovoj. Godine 1462. u Brescii je prilikom propovijedi na Uskrsnu nedjelju ustvrdio kako Kristova krv ne može biti shvaćena kao sveta već je treba častiti zasebno, kao krv koja je jednom pripadala Kristu.<sup>225</sup> Na tezu Jakova Markijskog reagirali su dominikanci proglašivši je heretičkom te je nastao spor koji je razriješen papinom intervencijom dvije godine kasnije.<sup>226</sup> Spor „O Kristovoj krvi“ (*De sanguine Christi*) u Jakovljevom je djelovanju zauzeo važno mjesto te je zadao ikonografiju nakon njegove smrti koja ga prikazuje s ampulom Kristove krvi.

---

*crociata, martirio e predicazione nel Mediterraneo Orientale (secc. 13.-15.)*, ur. Fulvia Serpico (Monteprandone: Sismel, 2007), 137.

<sup>219</sup> Ibidem.

<sup>220</sup> Fisković, „Slika iz radionice Paola Veneziana“, 54-57.

<sup>221</sup> Rosalba Di Meglio, „I culti diffusi dall'Osservanza francescana“, u *Pellegrinaggi e itinerari dei santi nel Mezzogiorno medievale*, ur. Giovanni Vitolo (Pisa i Napulj: GISEM i Liguori, 1999), 166-167 (dalje: Di Meglio, „I culti diffusi dall'Osservanza francescana“).

<sup>222</sup> Fulvia Serpico, „L'itinerario umbro-marchigiano di Giacomo della Marca tra *semones*, *miracula* e riformanze“, u *Giacomo della Marca tra Monteprandone e Perugia: lo Studium del Convento del Monte e la cultura dell'Osservanza francescana*, ur. Fulvia Sepico i Luigi Giacometti (Perugia i Firenca: Biblioteca storica del Monte i Sismel Edizioni del Galluzzo, 2012), 106-107.

<sup>223</sup> Ibid., 112.

<sup>224</sup> Lasić, *De vita et operibus*, 437.

<sup>225</sup> Di Meglio, „I culti diffusi dall'Osservanza francescana“, 172.

<sup>226</sup> Ibidem.



Očekivano, ta je epizoda zauzela značajno mjesto u ranim biografijama Jakova Markijskog koje su nakon smrti sastavljali njegovi prvi biografi.<sup>227</sup> Oni su, međutim, prilikom sastavljanja teksta o sporu počinili dvije pogreške: razrješenje spora pripisali su papi Pavlu II., premda se radilo o Piju II., dok je kao mjesto razrješenja spora naveden prostor današnje Hrvatske, a ne Rim.<sup>228</sup> Iz prvih svjedočanstava o životu i djelovanju Jakova Markijskog nakon njegove smrti proizlazi kako je spor *De sanguine Christi* zaključen na istočnoj obali Jadrana, a godina u kojoj je spor zaključen, 1464., podudara se s približnim vremenom koje je tradicija ranog 17. stoljeća pripisivala boravku Jakova Markijskog u Dubrovniku i čudu raspela u crkvi Sv. Franje. Ta je tradicija zabilježena u tekstu koji prati crtež S. Parlaschija iz 1614. godine, dok se tek nekoliko godina ranije, prilikom predstavljanja čuda u sklopu procesa Jakovljeve beatifikacije nije navodila točna godina u kojoj se dogodilo postavljanje anđela uz raspelo.

\* \* \*

Podaci iz izvora 16. stoljeća upućuju na povezanost između smještaja raspela i njihovog čašćenja. U većini primjera o kojima govore pisani izvori radi se o smještaju na oltaru sv. Križa. Primjer koji odskaka od ovog pravila jest ujedno i najsloženiji primjer čašćenja raspela u srednjovjekovnom Dubrovniku, vezanog uz čudo anđela koje je Jakov Markijski dao postaviti sa strana raspela u crkvi sv. Frana. Važnost tog čašćenog raspela ogleda se i u naručivanju crteža za bakrorez 1614. godine, nedugo nakon beatifikacije Jakova Markijskog. Drugi primjer čudotvornog raspela nalazio se također u franjevačkom kontekstu, u crkvi Sv. Sabina na Daksi. Premda su izvori koji govore o čašćenju raspela kasni (i više se mogu pripisati legendama o raspele), važnost tog raspela treba dovesti u vezu s postajama Križnog puta koje su bile raspoređene po otoku, kao i s velikom svečanošću Našašća sv. Križa koja se slavila na Daksi.

---

<sup>227</sup> O životu i djelovanju Jakova Markijskog saznajemo iz životopisa koje su sastavila trojica biografa: Venanzio da Fabriano, Giovanni Battista Petrucci i Aurelio Simmaco de Jacobiti.

<sup>228</sup> Errico Cuozzo, „San Giacomo e la nuova crociata,“ u *San Giacomo della Marca e l'altra Europa: crociata, martirio e predicazione nel Mediterraneo Orientale (secc. 13.-15.)*, ur. Fulvia Serpico (Monteprandone: Sismel, 2007), 3.

## 7. Zaključak

Analiza monumentalnih raspela dubrovačkog područja potvrđuje kako su raspela u predtridentskom Dubrovniku očekivano bila učestali element unutrašnjeg uređenja crkava. Pisani izvori spominju monumentalna raspela i grupe u svim najvažnijim gradskim crkvama (katedrala Sv. Marije Velike, crkva Sv. Vlaha, franjevačka i dominikanska crkva), jednako kao i u važnijim župnim i bogatije opremljenim bratovštinskim crkvama, primjerice u crkvama Sv. Stjepana i Svih Svetih. Osim navedenih crkava, raspela su svoje mjesto zauzimala i u određenom broju crkava manjih dimenzija (crkva Sv. Ivana Krstitelja), kao i u prostorima izvan crkava (bolnica *Domus Christi*).

U radu su obrađeni sačuvani primjeri raspela te pisani izvori od 14. do 18. stoljeća koji spominju nesačuvana raspela. Monumentalno raspelo u izvorima se najčešće navodi kao „raspeti“ (*crucifixus*), uz jezične varijante koje pronalazimo u dokumentima i izvorima navedenog razdoblja (*crocifisso*, *crucifixo*). Oznaka „monumentalno“ kojom danas definiramo raspela prepoznatljiva je u epitetu „veliko raspelo“ (*crucifixus magnus*) koji se koristi u najvažnijem izvoru o dubrovačkim raspelima, vizitaciji G. F. Sormana. Uz razmjerno veliku zastupljenost monumentalnih raspela, izvori govore kako je ova tema sakralne umjetnosti na području Dubrovnika imala velik broj varijanti te se heterogenost primjera vidi na svim razinama na kojima su raspela bila razmatrana.

Prva razina odnosila se na materijale. Najveći broj raspela bio je kiparski rad u drvu. Slijedili su slikani primjeri te raspela od skupocjenih materijala (srebra) te štuka. Usporedno trajanje oba materijala u stoljećima kasnog srednjeg vijeka, te postupno napuštanje slikanih raspela u korist rezbarenih tijekom 15. stoljeća, vidljiva je i na malobrojnim sačuvanim primjerima dubrovačkog područja. Posebno su zanimljiva srebrna raspela jer su dominirala unutrašnjostima dvije najvažnije gradske crkve (katedrale Sv. Marije Velike i crkve Sv. Vlaha). Izbor materijala može upućivati na ranije doba izrade srebrnih raspela, premda je srebro kao materijal izrade oltarnih pala zadržan do druge polovice 15. stoljeća. Raspela od štuka nalazila su se u dvije crkve (Sv. Roka i Sv. Marije od Kaštela) i nije ih moguće preciznije datirati. Monumentalne grupe u nekim su primjerima mogle biti kombinirane tehnike, poput grupe u crkvi Sv. Frana koja se sastojala od rezbarenog raspela i slikanih likova dolenata.

Što se tiče ikonografije, svi sačuvani primjeri pripadaju tipu trpećeg Krista, s određenim razlikama u jačem ili slabijem naglašavanju Muke. Raspela su mogla stajati samostalno ili unutar monumentalnih grupa. Monumentalna grupa s dolentima (raspelo flankirano Marijom i Ivanom Evanđelistom) osnovna je ikonografija grupe koja se nalazila u crkvama različitih tipova (katedrala, dominikanska i franjevačka crkva, crkva Sv. Stjepana), koja je u pojedinim primjerima dopunjavana ili modificirana. Primjerice, u katedrali je osnovna grupa bila nadopunjena manjim simbolima evanđelista koji su bili smješteni ispod kompozicije s raspelom. Na raspele P. Veneziana u dominikanskoj crkvi simboli evanđelista smješteni su na krakovima križa uz proroke i anđele s kadionicama unutar okvira, dok je u crkvi Sv. Ivana Evanđelista lik sv. Ivana bio zamijenjen likom sv. Marije Magdalene. Primjer naknadnog stvaranja grupe dodavanjem likova dolenata već postojećem raspele 1456. godine u crkvi Sv. Dominika također govori u prilog osnovne ikonografije raspela s dolentima kao najraširenije u dubrovačkim crkvama. Grupa koja se nekada nalazila u crkvi Sv. Franje (poznata iz crteža S. Parlaschija iz 1614. godine) također je pripadala osnovnoj ikonografiji monumentalnih grupa, premda su dolenti bili prikazani dva puta.

Uz raspelo s dolentima kao najprisutniju ikonografsku varijantu otvara se pitanje njenog podrijetla i širenja modela. Monumentalna grupa P. Veneziana u crkvi Sv. Dominika iz sredine 14. stoljeća u dosadašnjoj je literaturi istaknuta kao najraniji primjer ikonografije koja u Dubrovnik stiže posredstvom venecijanskog majstora. Tada bi izvoriste ikonografskog modela, koji je do kraja 16. stoljeća zabilježen u najvećem broju dubrovačkih crkava, bilo dominikansko raspelo iz sredine 14. stoljeća. Međutim, s određivanjem Venezianova raspela kao izvorišta treba biti oprezan iz dva razloga: srebrna grupa u trijumfalnom luku katedrale mogla bi biti ranija od grupe u dominikanskoj crkvi, a očekivani izvor bio bi katedralna crkva. Također, ikonografija raspela s dolentima, premda karakteristična za venecijansko područje iz kojeg dolazi majstor, u ikonografiji raspela poznata je od sredine 12. stoljeća (npr. grupa iz metropolitanske crkve Sv. Petra u Bologni).

Raspela su bila smješтана u trijumfalnim lukovima, u središtima crkava na korskim pregradama te na oltarima. Usporedbom ikonografije raspela (samostalnih raspela ili monumentalne grupe) s njihovim smještajem, uočeno je kako u većini primjera postoji veza između ikonografije i smještaja. Naime, grupa s dolentima najčešći je smještena u trijumfalnom luku (katedrala Sv. Marije Velike, crkve Sv. Dominika, Sv.

Franje i Sv. Jeronima u Slanome); grupe na pregradi nalazile su se samo u dominikanskoj crkvi (kao sekundarna grupa) i crkvi Sv. Ivana Evanđelista, dok samo u jednom slučaju monumentalnu grupu nalazimo na oltaru (u crkvi Sv. Stjepana). Kada su raspela zauzimala mjesta na oltarima, gotovo se u svim primjerima radilo o oltaru sv. Križa, na kojima se monumentalno raspelo nalazilo samostalno, postavljeno uz oltarnu palu. Jednake elemente uređenja oltara (pala nad kojom se nalazi raspelo) pronalazimo i na dva oltara u bolnici *Domus Christi*.

Usporedbom tipova sakralnih prostora s položajem raspela došlo se do zaključka kako u katedralnoj crkvi Sv. Marije i crkvi gradskog patrona Sv. Vlaha nije bilo podudaranja između ikonografije i smještaja raspela. U franjevačkim i dominikanskim crkvama raspela su najčešće bila smještena u trijumfalnom luku, dok odskače crkva Sv. Dominika koja je u 15. stoljeću imala dvije monumentalne grupe. Jedna se grupa nalazila nad glavnim oltarom, dok je druga, sudeći prema formulaciji u dokumentu iz 1456. godine („na mjestu gdje stoje žene pod raspekom“ [*in loco ubi stant mulieres apud crucifixum*]), bila smještena na korskoj pregradi crkve. Položaj raspela bio je uvjetovan podjelom unutrašnjeg prostora i nužnošću postojanja monumentalnog raspela na središnjoj poziciji i u redovničkom i laičkom dijelu crkve. Izvor iz 16. stoljeća (S. Razzi) govori kako se u idućem stoljeću raspelo nalazilo na oltaru sv. Križa, a ne na korskoj pregradi što, pod uvjetom da se radi o istom raspeku, ukazuje na dodatan problem u istraživanju raspela – promjena originalnog smještaja. Primjer crkve Sv. Dominika zbog dokumenata kojima raspolažemo u najboljoj mjeri pokazuje zašto je raspela nužno sagledavati u kontekstu sakralnog prostora unutar kojeg su zauzimala stalna mjesta, dok je bilo moguće i premještanja raspela s originalne pozicije. Postojanje više od jednog monumentalnog raspela problem je za koji u pojedinim crkvama nije moguće ponuditi konačne odgovore zbog nepostojanja pisanih izvora te nepoznavanja trenutka i razloga premještanja monumentalnog raspela s originalne pozicije.

Originalan smještaj raspela pokazao se odlučujućim u razvijanju praksi čašćenja raspela. Sva raspela kojima vizitator Sormano pridaje oznaku „čašćeno“ (*devoto*) bila su smještena na oltarima, a ne na udaljenim mjestima poput korskih pregrada i trijumfalnih lukova. Smještaj bliže vjernicima, tj. opipljivija prisutnost Raspetoga u prirodnoj veličini bio je odlučujući u definiranju raspela kao čašćenog.

Iznimka od povezanosti smještaja i čašćenosti je raspelo s grupom koje se nalazilo nad glavnim oltarom crkve Sv. Frana, uz koje su na poticaj franjevačkog propovjednika Jakova Markijskog bile

postavljene dvije figure anđela s kadionicama. Pitanje vremena postavljanja anđela ujedno je pitanje godina Jakovljeva boravka u Dubrovniku. Početkom 17. stoljeća bilježi se vrijeme oko 1464. godine, dok je vjerojatniji raniji datum postavljanja anđela. Čašćenja raspela u crkvi Male braće ne proizlazi iz njegova smještaja, već iz uloge Jakova Markijskog koja je posebno naglašavana početkom procesa njegove beatifikacije. Upravo se tada naručuje crtež čašćenog raspela od S. Parlaschija koji je trebao poslužiti kao osnova za bakrorez raspela u Maloj braći i proširiti glas o čudotvornom raspele. Drugi primjer čudotvornog raspela s dubrovačkog područja isto potječe iz franjevačkih krugova, iz samostana Sv. Sabina na Daksi.

Obradeni pisani izvori i podaci o sačuvanim raspelima govore kako su raspela bila praćena svijećnjacima, pokrivalima i klecalima te su u prostorima srednjovjekovnih crkava jedino razumljiva u ukupnosti uređenja sakralnog prostora. Cilj ovog rada stoga je bio pokazati kako materijali, ikonografija i smještaj ne smiju biti razmatrani kao odvojeni elementi fenomena monumentalnih raspela. Analizom ikonografija i smještaja unutar konteksta u kojima su se raspela nalazila (tipovi crkava) došlo se do poveznice između ikonografije i smještaja, jednako kao i smještaja i čašćenja.

## 8. Prilozi

### Prilog I.

1348., 3. III. - Šimun Restić ostavlja 80 perpera za raspelo koje se treba postaviti iznad glavnog oltara crkve Sv. Dominika u Dubrovniku.

*(...) Simi resta della dote della uxor mia Veche i perperi 850 abiendo satisfacto secondo chella ma ordenado. Et anchora vollio che se acatti un crocifisso che costa perperi 80 et che se metta ali frari predicatori aprovo alaltare grande. Et ancora vollio che se accatti una ancona che sia in essa designada la maestade et che sia posta sovra allo crocifisso ali frari predicatori (...).*

Jorjo Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI vek*, sv. 1 (Beograd: Srpska akademija nauka i Naučna knjiga, 1952), 13 (dok. 34).

### Prilog II.

1439. - Jedna dubrovačka plemkinja ostavlja 15 perpera za crkvu Sv. Frana u Dubrovniku, od čega pola svote ostavlja za ulje koje gori ispod raspela u crkvi.

*(...) Ancora lasso a Sancto Francescho yperperi XV, mezzo per olio che arda avanti crucifisso e mezzo per le messe per anima mia (...).*

Donal Cooper, „Gothic Art & The Friars in Late Medieval Croatia 1212 – 1460,“ u *Croatia – Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage*, ur. John Julius Norwich (London: Frances Lincoln Limited, 2009), 214 (bilj. 108).

### Prilog III.

1440. - Philippus de Diversis, *Situs aedificiorum, politiae et laudabilium consuetudinum inclitae civitatis Ragusii*, 1440.

III a. 1440. - O dubrovačkim crkvama, prije svega o hramu Svete Marije (iz opisa katedralne crkve)

*(...) Super hac capella (riznica, op.a.) structi sunt alii et superiores architecti usque fere ad aperturam inferiorem templi. Sunt et in hoc templo organa quae diebus solemnibus in missa et vespris pulsantur a quodam huius rei causa premiato. Est domini nostri Jesu Christi pendentis in cruce forma argentea staturae communis, in cuius lateribus est scilicet in uno Sancti Iohannis (!) in altro matris domini figura argentea inaurata.*

III b. 1440. - O hramu Svetog Vlaha i crkvama Svetih Petra, Lovrijenca i Andrije, Svetog Stjepana prvomučenika, Svetog Dominika, Svetog Franje i o mnogim drugim svetim hramovima (iz opisa crkve Sv. Vlaha)

*(...) Navis in chorum sacerdotum, ubi est altare maius cum anchona argentea pulcherrima et ciborio, distinguitur et locum inferiorem pro populo, ubi sedes habentur lapideae tabulis choopertae domini rectoris caeterorum virorum quoniam mulieres, quando accedunt, in aliis morantur. Finestre vitreae omnes. Simulacrum Christi crucifixi argento fabricatum aspicitur et ut unico verbo dicam, amovere multitudinem altarium magnitudinem aedificii et capelas, seu capelam reliquiarum et videas hanc ecclesiam Sancti Blasii, forma et ornatu similem ecclesiae principali.*

Filip De Diversis, *Opis slavnog grada Dubrovnika*, prijevod Zdenka Janeković-Römer (Zagreb: Dom i svijet, 2004), 147-148.

### Prilog IV.

1440., 2. XII. – Vijeće umoljenih naređuje izradu novih vratnica koja vode do Moćnika katedrale te izradu rešetki na prozorima Moćnika.

*(...) Item che le III finestre che sono in la detta chapella zoe le due di ladi dentro della chasa che guardano verso lo crocifisso et laltre due che sono atorno la porta della capella siano inferade de fuora (...)*

*Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ur. Katarina Horvat-Levaj (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2014), 539 (transkripcija dokumenta Danko Zelić).

### Prilog V.

1456., 19. IV. – Majstor Dobričević (Lovro iz Kotora) obvezuje se izraditi dvije figure, sv. Marije i sv. Ivana Evanđelista, koje su trebale biti smještene uz raspelo koje se nalazilo u crkvi Sv. Dominika, kod “mjesta gdje stoje žene pod raspelom.”

(...) *Magister Laurentius de Catharo pictor super se et omnia sua bona se obligavit et promisit fratri Franchio, ordinis predicatorum, presenti et stipulanti, facere et complere de lignamine, intaglio et coloribus et auro opportunis duas figuras in ecclesia Sancti Dominici de Ragusio in loco ubi stant mulieres apud crucifixum, videlicet figuram domine nostre virginis Marie a latere dextro et figuram sancti Iohannis a latere sinistro dicti crucifixi. Et quod qualibet dictarum figuram sit longitudinis duorum brachiorum et duorum terciorum. Quas figuras dare debeat completas usque ad festum Nativitatis Domini proxime futurum. Pro quibus figuris Giurag Stiepanouich dare et solvere promisit dicto magistro Laurentio ducatos auri duodecim, de quibus dictus magister parte solutionis ducatos auri quatuor (...).*

Jorjo Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI vek*, sv. 1 (Beograd: Srpska akademija nauka i Naučna knjiga, 1952), 198 (dok. 412).

## Prilog VI.

1573-4., - ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 16. – vizitacija G. F. Sormana

### VI a. Katedrala Sv. Marije Velike

*Super dictam anconam (pala glavnog oltara, op.a.) est figura Sancte Crucis lignea cum duobus figuris beatissimae Virginis et Sancti Iohannis Baptistae, ante vero adest sola lampas et semper ardet, scabellum ligneum.* (fol. 21)

*Et deinde visitavit ecclesiam (katedrala, op.a.) in qua super altare maius vidit tres statuas altitudine stature hominis, una crucifixi et duas alias, unam beatissime Virginis aliam Sancti Iohannis evangelistae totas argenteas ac subter dictis figuris adsunt figure quatuor evangelistarum altitudine medij brachij que omnes ascendunt ad valorem, ut relatam fuit, ad summam scutorum octo milia subter autem dictis figuris adsunt lampades quinque argenteae quae nunquam accenduntur sed ibi tantummodo ad ornamentum ponderis in totum, ut coniecturari potest librarum viginti.* (fol. 36rv)

*Chorus autem est antike fabricae lignae et in parte anteriori ianuam parvam, adeo quod populo in ecclesia existens extra chorum non possit sanctissimum sacramentum quando elevatur videre prope modicum spatium dicte ianne.* (fols 36v-37r)

### VI b. Crkva Sv. Vlahu

*Et deinde pervenit ad altare Sancte Crucis quod altare repertum fuit ligneum cum altari portatili cosecrato et bene sigillato sed parvo. (...) Anchona vero est magna et varijs pictis figuris ornata in aliqua parte auratis et aliqua etiam ex parte corosis humiditate vel antiquitate cum crucifixo magno antico ac devoto.* (fol. 540v)

*Chorus autem fuit repertus marmoribus confectus satis venuste. Super autem chorum adest crucifixus ligneus. Super choro itidem adest luminarium auricalchi ubi sunt in exa septem candelabra.* (fols 544v-545r)

### VI c. Crkva Sv. Stjepana

*Accessit deinde ad altare Sancte Crucis (...) Anchona est lignea antiqua in multis partibus aurata ac cum multis figuris antiquis in aliqua tam parte lesa prope vetustatem, super vero anchona est Crucifixus antiquis cum duabus figuris antiquis hinc inde pictis. Scabellum vero ligneum condecens.* (fols 576rv)

*Chorus vero est ligneus et pictis et satis accomodatus.* (fol. 577v)

### VI d. Crkva Sv. Roka

*Item crucifixum magnum stucchi.* (fol. 617v)

### VI e. Crkva Svih Svetih

*Postmodo visitavit altare Sancte Crucis (...). Ancona vero est lignea et vetus, desuper anconam est crucifixus magnus antiquus et devotus cum scabello ligneo bono.* (fols 623rv)

*In medio ecclesiae sunt duo ceroferaria magna lignea aurata ac pulchra. Inter una crux magna argentea cum pallio damasci duos.* (fol. 623v)

### VI f. Crkva Sv. Ivana Evangelista

*In medio ecclesiae in altum est crucifixus satis magnus sed suppositus duabus apertis fenestris per quas imbres introeunt materiae stucchi cum duabus figuris eiusdem materiae gloriosissimae Virginis ac Sancte Mariae Magdaleneae pictis ac auratis.* (fols 636rv)

### VI g. Crkva Sv. Franje

*Visitavit altare sancte Crucis dicte societatis (bratovština krznara, op.a.), (...). Ancona vero est lignea in multis partibus aurata ac distinctim cum omnibus misterijs passionis domini nostri Jesu Christi in ea mire pictis ac est resurrectionis cum tegmine desuper ligneo picto ac scabello ligneo decenti ac bono. (fols 683v-684r)*

**VI h. Crkva Sv. Ivana Krstitelja**

*Item unum crucifixum magnum ac devotum cum lampade ante ipsum. (fol. 720r)*

**VI i. Bolnica Domus Christi**

*Ancona vero est lignea in nonnullis partibus aurata ac pulchris figuris picta cum crucifixo desuper magno ac duobus candelabris aebneis. (fols 814v-815r)*

*Visitavit mansionem superiorem (...) in cuius mansionis capite adest altare ligneis tabulis confectum cum ancona et crucifixo prout in inferiori mansione. (fol. 817v)*

**VI j. Crkva Sv. Marka**

*Crux magna tota argentea. (fol. 831r)*

**VI k. Crkva Sv. Andrije**

*Crucem unam argenteam magnam et pulchram auratam. (fol. 844v)*

**VI l. Crkva Sv. Marije od Kaštela**

*Visitavit postmodum altare dictum dela croce (...). Ancona vero est lignea antiquis figuris picta cum crucifixo magno confecto, ut vulgo dicitur de stucco. (fol. 859v)*

**VI m. Crkva Sv. Tome**

*Postmodum visitavit altare dictum sancte Crucis (...). Ancona vero est lignea nun nullis figuris antiquis picta cum crucifixo magno ligneo et picto. (fols 880rv)*

**Prilog VII.**

1595. - Serafino Razzi nabraja oltare u laičkom (ženskom) dijelu crkve Sv. Dominika u Dubrovniku (...) *Ma venendo alla Chiesa da basso, sotto il ponte, e verso la porta principale, sono dodici altari, tra i quali ne sono cinque di nominanza, cioè quello del santissimo Rosario, à cui ogni Sabato sera, si cantano le litanie della Madonna à quattro voci, quello d' vn diuotissimo Crocifisso, priuilegiato da papa Gregorio XIII per liberare l' anime dal Purgatorio, quello di San Pietro martire, à cui lo scrittore di questa Istoria pose la compagnia del santissimo nome di Dio, quello di San Vincenzo confessore, doue si vede vna statua del prefato santo diuotissima, à cui non pare che manchi altro che la fauella. (...) Il quinto altare finalmente nominato in questo appartamento di Chiesa, si è quello, che stà primo alla mano sinistra, quando s' entra in Chiesa per la porta maggiore (...).*

Serafino Razzi, Povijest Dubrovnika [La storia di Rargia, 1595.], prev. Iva Grgić i Stjepan Krasić (Dubrovnik: Matica Hrvatska - Ogranak Dubrovnik, 2011), 166.

**Prilog VIII.**

1607. - Opis čuda Jakova Markijskog vezano uz raspelo koje se nalazilo u crkvi Male braće u Dubrovniku

*Processus romanus, anno 1609. 68. — Art. 1 additionalis*

*Angeli miraculose thurificantes, Ragusii (P, fols. 37v i 38r; V, fols. 97rv i 304r):*

*„Imprimis procurator praedictus ponit et probare vult et intendit, qualiter in civitate Ragusii, in ecclesia monasterii S. Francisci, a tempore immemorabili, coram summo altare exsistit ac de praesenti exsistit ligneus magnusque crucifixus, a cuius hinc inde lateribus duo exstant ex eadem lignea materia fabrefacta angelorum simulacra, quae in eorum manibus thuribula tenent, quae inibi ab eodem b. frate Iacobo Picente seu de Marchia apposita fuisse, dicente haec verba: 'Aliquando hi angeli miracula facient', ut certissima experientia comprobatum fuit. Nam ab eodem immemorabili tempore dicta duo thuribula in solemnioribus actibus et festiuitatibus atque in notabile alicuius eventus proxime instantis signum a se ipsis, nulla humana arte impellente, moventur moverique ab omnibus visa sunt et videntur, non secus ac si a duobus acolythis dicto crucifixo de religioso more thurificaretur. Et haec fuerunt, erant et sunt publica at notoria in dicta civitate Ragusii et extra, ac publica vox et fama, et semper ab omnibus dictum reputatum et a maioribus creditum fuit citra et supra hominum memoriam, et alias prout testes qui ea viderunt et audiverunt, et de iis informati sunt, deponent et testificantur.“*

Dionizije Lasić, O.F.M., *De vita et operibus S. Iacobi de Marchia: studium et recensio quorundam textuum* (Falconara M.: Biblioteca francescana, 1974), 435-436.



## Prilog IX.

1614. - Opis čudotvornog raspela iz crkve Sv. Frana priložen uz crtež S. Parlaschija.

*Il vero ritratto della divotissima immagine del Crocifisso meraviglioso posto nella Chiesa di S. Francesco della Città di Ragusa.*

*Con la relazione autenticata del Miracolo, che per gloria di Dio, edificazione de' Fedeli, e confusione delli Eretici giornalmente si vede in onore, e riverenza di Essa Santissima immagine.*

*Al Molto Illustre Signore Giacomo Dondini.*

*Dovendo io mandare alle Stampe la Relazione del famoso Miracolo, et il Ritratto del Santissimo Crocifisso di S. Francesco di Ragusa, ad istanza d'un Reverendissimo Padre Predicatore Capuccino, che avendo predicato quest'anno a quella Republica Illustrissima, come testimonio di vista, lo ha portato con autentiche fedi, e Processi a queste nostre parti, mi è parso conveniente farne dono a Vostra Santità Molto Illustre, come quella ch'è nata in Bologna, e vissuta lungo tempo in Ragusa, onde ha meritata di godere più volte la gloriosa vista di questo Sì grande miracolo, della cui verità, et essa et il Molto Illustre Sig. Paolo Piericci Suocero Suo, e Cittadino principale di quella nobil Patria, possono, come Testimonj oculari renderne al Mondo indubitata fede.*

*Agradisca dunque il dono per se stesso prezioso, e la intenzione devota del donatore, e viva felice nella Divina Grazia.*

*Di Vostra Santità Molto Illustre Affezionatissimo Servitore*

*Simon Partaschi*

*Di Bologna il dì 1. di Agosto 1614.*

*Sono da cento e cinquanta anni incirca, che que sta divotissima Immagine fatta di rilievo, e riccamente adornata, fù posta sopra l'altar Maggiore della Chiesa del Serafico Padre S. Francesco de Frati Min. Osservanti nella Città di Ragusa dal Beato fra Giacomo della Marca, Padre del detto Ordine nel passare ch'ei vi fece, mandato da Sua Santità in quelle parti per negozij gravissimi di Religione, come consta nelle Croniche dell'Ordine, e fra gli altri ornamenti vi pose di sua mano due Angeli, pur di rilievo indorati, con due Turiboli nelle mani, similmente di rilievo massicci, legati con un filo intero di ferro, assai ben grosso, come qui si vede; e nel porre i sudetti Angeli e Turiboli, si ha per tradizione comune, ch'ei disse, che col tempo se ne vedriano miracoli; e così s'incominciò a vedere, già molti anni sono, e si vede giornalmente pur anco con meraviglia grande et edificazione dei fedeli, quelli che qui di sotto e scritto, cioè:*

*Nelle Solennità principali, quasi tutte, che celebra la Santa Chiesa in onor di Dio, e della Vergine gloriosa, e molte volte anco dei Santi, mentre si celebrano le Messa, et i divini Officij, et quando si espone il Santissimo Sacramento sull'Altare, e quando si canta qualche Messa novella, e quando è accaduto che si sia consecrato qualche Vescovo nella predetta Chiesa, e tallora anco quando i Fedeli e Chierici e Laici si comunicano, et in particolare ogni anno il Sabato Santo al Gloria in Excelsis Deo, quando si sciolgono le campane, ed in altri tempi, et occasioni simili di devozione. Li sopra detti Turiboli, or l'uno, or l'altro, et ora ambidue insieme da loro stressi meravigliosamente si muovono verso l'immagine del Santissimo Crocifisso, con moto in tutto simile a quello che suol farsi, et che usa la Santa Chiesa nel dare l'incenso, quasi incessando anco essi la sudetta Immagine del Nostro Signore in croce con meraviglia e stupore di tutti quei che gli mirano, vedendosi chiaramente, e sensibilmente il moto, ne potendosi dare, o immaginare causa alcuna naturale di così meraviglioso effetto. Et in particolare sul fine dell'anno precedente 1613. sette giorni avanti il Natale di Nostro Signore, quando la chiesa canta solennemente al Vespro quelle Misteriose Anifone al Magnificat, che cominciano, o Sapientia, o Adonai, e fù osservato, e veduto chiaramente da tutti quei che vi erano presenti, che nell'intuonarsi al Vespro il Salmo: Laudate pueri Dominum, il turribolo posto alla destra mano del Crocifisso, che sino a quel punto era stato (secondo il solito) immobile, si cominciava pian piano a muovere, ed andare crescendo il moto sin che era finito il Vespro, e poi subito cessati, e così continuò nel medesimo modo tutti i sette giorni predetti. Et indi poi la notte gloriosa di Natale, nel cantarsi solennemente la Messa della Mezza Notte succedere pur similmente del continuo sinchè ella fù finita, e così fece anco nelle feste seguenti più volte.*

*Nel giorno pur Solenne del Giovedì Santo di questo presente anno 1614, nel cantarsi che si faceva la Messa dell'Istituzione del Santissimo Sacramento fatta in giorno tale da Cristo nostro Signore, il sopradetto Angelo, o turribolo della destra, incensò parimenti al Gloria in Excelsis et alla consecrazione ed elevarzione dell'Ostia, del Calice.*

*Ma quello, che soprattutto è meravigliosissimo, e che non può vedersi, ne considerarsi senza lagrima di devozione, si è che ogni anno per ordinario (come di sopra è detto) nel gloriosissimo giorno del Sabato Santo, quando la Chiesa per memoria della trionfante Resurrezione di Gesù Cristo fà sì gran festa nell'intuonare che fà il Sacerdote alla Messa il Gloria in Excelsis Deo col sciogliere le Campane, e dare tanti altri segni di allegrezza; e giubbilo, si compiace Iddio per mezzo di questi Angeli, e Turiboli, miracolosamente, in un medesimo tempo et*

*confermare la venerazione, et adorazione, che si deve alle Santissime Immagini, et approvare insieme le Cerimonie pur anco che usa la Santa Chiesa Cattolica Romana in onore di Dio, e dei suoi Santi nelle Sollentità di loro, una delle quali cerimonie è questa dell'incensare.*

*Onde questo anno appunto essendosi congregati i fedeli (et in maggior numero forse anco del solito) nella predetta Chiesa, la mattina del Sabato Santo per vedere questa sì gran meraviglia, ch'è solita a vedersi, come è detto, singolarmente in giorno tale ogni anno si cominciarono i Divini Officij.*

*Stando gli Angeli ed i Turriboli secondo la positura loro ordinaria, senza muoversi punto si benedisse il Cereo Pasquale, e si fecero le tante altre Cerimonie consuete, che in giorno tale usa la Chiesa Santa, et finalmente si lessero le Profezie, e si cantarono le Litanie, s'incomincio la Messa, s'intuonarono i kyrie; mentre che gli occhi di tutto il popolo se ne stavano intenti, e fissi a contemplar et osservare il moto meraviglioso dei Turriboli, che sino a quel punto erano stati fermi et immobili. Quando ecco (cosa veramente meravigliosissima) in quel medesimo istante che il Sacerdote solennemente intuono il Gloria in Excelsis Deo, ambidoi gli Angeli, o Turriboli si mossero ad un tratto, e con moto miracolosamente violento cominciarono ad incensare il Santissimo Crocifisso con tante lagrime, e singulti di quei fedeli divoti, che vi erano presenti che ognun di loro si struggeva di dolcezza in vedere cosa tanto meravigliosa, e stupenda.*

*Delle quali cose ve ne sono Fedi autentiche, le quali si conservano nella Cancellaria Archiepiscopale della Città di Bologna negli Atti di M. Paolo Monaro Notaro a laude e gloria dell'Onnipotente Iddio, ed esaltazione della Santa Romana Chiesa, et a confusione degli Eretici, et edificazione, e concolazione de' Fedeli. Amen.*

*Don Marcellus Baldassinus Clericus Regularis Congregationis Sancti Pauli pro Illustrissimo, et Reverendissimo Archiepiscopo Bononiens.*

*Imprimatur.*

*Fra Hieronymus Onofrius Ductor Collegiatus pro Reverendissimo P. Inquisitore Bononiae.*

*A. Archiepiscopus.*

Justin V. Velnić, „Samostan Male braće u Dubrovniku: Povijesni prikaz života i djelatnosti,“ u *Samostan Male braće u Dubrovniku*, ur. Justin V. Velnić (Zagreb i Dubrovnik: Kršćanska sadašnjost i Samostan Male braće, 1985), 181-182.

## **Prilog X.**

1733. - Serafino Cerva opisuje razloge postavljanja raspela u trijumfalni luk crkve Sv. Dominika u Dubrovniku.

*(...) Eodem hoc anno, in quo versamus MCCCLVIII rursus Ragusinam Urbem pestifera invasis lues (...) At vero Christi e Cruci pendentis imagine in sacra Praedicatorum Fratrum Aede sub arae maxime Abside collocata, ex Fratrum nescio, an civium voto, pestis omnino cessavit (...).*

Grgo Gamulin, *Slikana raspela u Hrvatskoj* (Zagreb: Udruženi izdavači, 1983), 32.

## **Prilog XI.**

17.-18. stoljeće – Izvori o čudotvornom raspelu u crkvi Sv. Sabina na Daksi

*In ecclesia conspicitur miraculosa Christi imago (...) quae confert deprecantibus beneficia, omnino veneranda.*

Hijacint Tvrtković, *Origo et progressus primo Custodiae deinde huius Minorum de Observantia S. P. Nostri Francisci Ragusinae provinciae...* (Arhiv samostana Male braće 355), 20.

*Nell' Altare maggiore della sudetta Chiesa vi è un Crocefisso miracolosissimo, al quale anno molta divozione, si il popolo di Ragusa, che il circonvicini, per tanti beneficij in diversi tempi ricevuti dal medesimo.*

Lovro Cekinić, *Istoria, e privilegi dell' Osservante provincia di Ragusa* (Arhiv samostana Male braće 347), 49.

Josip Sopta, *Daksa: povijest franjevačkog samostana* (Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik i Franjevački samostan Male braće, 1998), 46-47 (bilj. 88-89).

## 9. Literatura

### Izvori:

#### a) Neobjavljeni

Archivio Secreto Vaticano, Congreg. Vescovi e Regolari, Visita Ap. 16 [Giovanni Francesco Sormano, 1573-1574]

Archivio Secreto Vaticano, Congreg. Vescovi e Regolari, Visita Ap. 80 [Agostino Valier, 1579]

#### b) Objavljeni

de Diversis, Filip. *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, ur. i prev. Zdenka Janeković-Römer. Zagreb: Dom i svijet, 2004.

Lasić, Dionizije, O.F.M. *De vita et operibus S. Iacobi de Marchia: studium et recensio quorundam textuum*. Falconara M.: Biblioteca francescana, 1974.

*Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica*, sv. 3, ur. Benedictus Maria Reichert. Rim: Ex typographia polyglotta s.c. de propaganda fide, 1898.

Razzi, Serafino. *Povijest Dubrovnika*, prev. Iva Grgić i Stjepan Krasić. Dubrovnik: Matica Hrvatska - ogranak Dubrovnik, 2011.

Tadić, Jorjo. *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIV – XVI veku*. 2 sv. Beograd: Srpska akademija nauka i Naučna knjiga, 1952.

### Sekundarna literatura

Bacci, Michele. „Pro remedio animae,” *Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*. Pisa: GISEM i Edizioni ETS, 2000.

\_\_\_\_\_. „L'effigie sacra e il suo spettatore.” U *Arti e storia nel Medioevo*, sv. 3. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, ur. Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi, 199-252. Torino: G. Einaudi, 2004.

\_\_\_\_\_. *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*. Rim i Bari: Editori Laterza, 2005.

\_\_\_\_\_. „La croce dipinta in Oriente. Alcune riflessioni.” U *La pittura su tavola del secolo XII. Riconsiderazioni e nuove acquisizioni a seguito del restauro della Croce di Rosano*, ur. Cecilia Frosinini, Alessio Monciatti i Gerhard Wolf, 153-162. Firenze: Edifir, 2012.

Baschet, Jérôme. „Liturgia e iconografia.” U *Enciclopedia dell'arte medievale*, sv. 7, ur. Angiola Maria Romanini, 774-749. Rim: Istituto della Enciclopedia italiana, 1996.

Badurina, Anđelko. „Likovnost Dubrovnika u vizitaciji biskupa Sormana 1573-4. godine.” U *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća: znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika*, ur. Igor Fisković, 280-281. Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991.

Benyovsky Latin, Irena. „'Parocchie dentro la Città' – Beccadellijeva podjela Dubrovnika na župe 1556. godine.” U *Sacerdotes, iudices, notarii...: posrednici među društvenim skupinama*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa 2. istarski povijesni biennale, ur. Neven Budak, 159-166. Poreč, Pazin i Pula: Zavičajni muzej Poreštine Pučkog otvorenog učilišta, Državni arhiv u Pazinu i Odjel za humanističke znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, 2007.

Belamarić, Joško. „Un intagliatore gotico ignoto sulla sponda orientale dell'Adriatico.” U *Gotika v Sloveniji – Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, ur. Janez Höfler, 147-157. Ljubljana: Narodna galerija v Ljubljani, 1995.

\_\_\_\_\_. „La Dalmazia nella storia della pittura dal Duecento al Quattrocento.” U *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente: katalog izložbe* (Rimini, Castel Sismondo 19. srpnja – 22. prosinca 2002.), ur. Francesca Flores d'Arcais i Giovanni Gentili, 33-43. Milano: Silvana Editoriale, 2002.

\_\_\_\_\_. „Prilozi opusu Nikole Vladanova u Šibeniku.” *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 41/1 (2008): 159-185.

Blaž Jurjev Trogiranić. katalog izložbe. Split i Zagreb: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture i Muzejski prostor, 1986.

Buklijaš, Tatjana. Benyovsky, Irena. „Domus Christi in Late-Medieval Dubrovnik: A Therapy for the Body and Soul.” *Dubrovnik Annals* 8 (2004): 81-107.

Carletti, Lorenzo. Giometti, Cristiano. „Medieval Wood Sculpture and Its Setting in Architecture: Studies in Some Churches in and around Pisa.” *Architectural History* 46 (2003): 37-56.

Carli, Enzo. *La scultura lignea italiana dal 12. al 16. secolo*. Milano: Banca Nazionale del Lavoro i Electa, 1960.

Chazelle, Cecilia. „Crucifixes and the Liturgy in the Ninth-Century Carolingian Church.” U *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, urednici Michele Camillo Ferrari i Andreas Meyer, 67-93. Lucca: Istituto storico lucchese, 2005.

Collareta, Marco. „Arredi, suppellettili, decorazioni mobile.” U *Arte e storia nel medioevo*, sv. 2. *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, ur. Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi, 303-328. Torino: G. Einaudi, 2003.

Cooper, Donal. „Access All Areas? Spatial Divides in the Mendicant Churches of Late Medieval Tuscany.” U *Rituals and Space in the Middle Ages: Proceedings of the 2009 Harlaxton Symposium*, ur. Frances Andrews, 90-107. Donington: Shaun Tyas, 2011.

\_\_\_\_\_. „Gothic Art & The Friars in Late Medieval Croatia 1212 – 1460.” U *Croatia – Aspects of Art, Architecture and Cultural Heritage*, urednik John Julius Norwich, 76-97 (212-216). London: Frances Lincoln Limited, 2009.

\_\_\_\_\_. „Projecting Presence: The Monumental Cross in the Italian Church Interior.” U *Presence: The Inheritance of the Prototype within Images and Other Objects*, ur. Robert Maniura i Rupert Shepherd, 47-69. Aldershot i Burlington: Ashgate, 2006.

Corsato, Carlo. „Somiglianza e imitazione: dalle forme del Crocifisso alla funzione della Passione.” U *Crocifissi lignei a Venezia e nei territori della Serrenissima, 1350 – 1500: modelli, diffusione, restauro*, urednica Elisabetta Francescutti uz suradnju Carla Corsata, 21-30. Padova: Centro Studi Antoniani, 2013.

Cuozzo, Errico. „San Giacomo e la nuova crociata.” U *San Giacomo della Marca e l'altra Europa: crociata, martirio e predicazione nel Mediterraneo Orientale (sec. 13.-15.)*, ur. Fulvia Serpico, 1-4. Montepreandone: Sismel, 2007.

Cvetnić, Sanja. *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*. Zagreb: FF press, 2007.

de Blaauw, Sible. „Innovazioni nello spazio di culto fra basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata.“ U *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, ur. Jörg Stabenow, 25-51. Venecija: Marsilio, 2006.

de Monte Santo, Gaspare O.F.M. *Gesta dell'apostolo san Giacomo della Marca anconetana della regolare osservanza dell'Ordine de' minori*. Ascoli: Il Cardo, 1804.

Demori Staničić, Zoraida. „Slikarstvo u crkvama dominikanskog reda u Dalmaciji od 1300. do 1520. godine.“ U *Dominikanci u Hrvatskoj*: katalog izložbe (Zagreb, Klovićevi dvori, 20. prosinca 2007. – 30. ožujka 2008.), ur. Igor Fisković, 119-128. Zagreb: Klovićevi dvori, 2011.

Di Meglio, Rosalba. „I culti diffusi dall'Osservanza francescana.“ U *Pellegrinaggi e itinerari dei santi nel Mezzogiorno medievale*, urednik Giovanni Vitolo, 165-179. Pisa i Napulj: GISEM i Liguori, 1999.

*Dominikanci u Hrvatskoj*: katalog izložbe (Zagreb, Klovićevi dvori, 20. prosinca 2007. – 30. ožujka 2008.), ur. Igor Fisković. Zagreb: Klovićevi dvori, 2011.

D'Ovidio, Stefano. „Spazio liturgico e rappresentazione del sacro: crocifissi monumentali d'età romanica a Napoli e in Campania.“ *Hortus artium medievalium* 20/2 (2014): 753-763.

Fisher, Annika Elisabeth. „Cross Altar and Crucifix in Ottonian Cologne. Past Narrative, Present Ritual, Future Resurrection.“ U *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*, ur. Søren Kaspersen i Erik Thunø, 43-62. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2006.

Fisković, Cvito. „Gotička drvena plastika u Trogiru.“ *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 275 (1942): 97-133.

\_\_\_\_\_. *Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku*. Zagreb: Matica hrvatska, 1947.

\_\_\_\_\_. *Prvi poznati dubrovački graditelji*. Dubrovnik: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Historijski institut, 1955.

\_\_\_\_\_. „Maravićeve arkadne niše u Dubrovniku.“ *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10 (1959): 179-189.

\_\_\_\_\_. „Neobjavljena romanička Gospa iz Splita.“ *Peristil* 8-9 (1965-1966): 13-24.

\_\_\_\_\_. „Slika iz radionice Paola Veneziana u Prčnju.“ *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 18 (1970): 53-59.

Fisković, Igor, „Prijedlog za kipara Jurja Petrovića.“ *Peristil* 8-9 (1965-1966): 75-93.

\_\_\_\_\_. „Dva priloga spomeničkoj baštini Male braće u Dubrovniku.“ U *Između povijesti i teologije: zbornik radova u čast Atanazija Matanića u povodu 80. obljetnice života i 50. obljetnice znanstvenog rada*, ur. Josip Sopta i Petar Strčić, 169-190. Zadar i Krk: Franjevački provincijalat Zadar, Povijesno društvo otoka Krka i Vitagraf, 2002.

\_\_\_\_\_. „O unutrašnjem uređenju samostanskih crkava na istočnoj obali Jadrana.“ *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 39/I (2005): 227-267.

\_\_\_\_\_. „Dva raspela Andree Fosca na Hvaru.“ *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34 (2010): 19-30.

\_\_\_\_\_. „Dominikanski spomenici starijeg doba u jadranskoj Hrvatskoj.“ U *Dominikanci u Hrvatskoj* (katalog izložbe), urednik Igor Fisković, 54-118. Zagreb: Klovićevi dvori, 2011.

\_\_\_\_\_. „Prilozi poznavanju gotičkog graditeljstva u Dubrovniku.“ *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 35 (2011): 19-40.

Frosinini, Cecilia. „La riforma gregoriana e la nascita della croce dipinta.“ U *Pinxit Guillelmus. Il restauro della croce di Sarzana*, ur. Marco Ciatti, Cecilia Frosinini i Roberto Bellucci, 27-30. Firenze: Edifir, 2001.

Fučić, Branko. „Adamova smrt.“ U *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, 102-103. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990.

Galamb, György. „In ultimis christianorum finibus': Due osservanti italiani nell'Europa centrale e nell'area balcanica.“ U *San Giacomo della Marca e l'altra Europa: crociata, martirio e predicazione nel Mediterraneo Orientale (secc. 13.-15.)*, ur. Fulvia Serpico, 11-28. Montepandone: Sismel, 2007.

Gamulin, Grgo. „Un crocifisso di Maestro Paolo ed altri due del Trecento.“ *Arte Veneta* 19 (1965): 32-43.

\_\_\_\_\_. *Slikana raspela u Hrvatskoj*. Zagreb: Udruženi izdavači, 1983.

Gaffuri, Laura. „Luoghi di culto e santuari nel medioevo occidentale. Bibliografia ragionata.“ U *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires: approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, ur. André Vauchez, 179-196. Rim: École française de Rome, 2000.

Giannetti, Stefano. „La chiesa basso-medioevale: il tramezzo di Ognissanti.“ U Maria Teresa Bartoli, *Dal gotico, oltre la maniera. Gli architetti di Ognissanti a Firenze*, 47-55. Firenze: Edifir Edizioni, 2011.

Gilardi, Costantino G., O.P. „'Ecclesia laicorum' e 'ecclesia fratrum'. Luoghi e oggetti per il culto e la predicazione secondo l'ecclésiasticum officium' dei frati Predicatori.“ U *Aux origines de la liturgie dominicaine: le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, ur. Leonard E. Boyle i Pierre-Marie Gy, 379-443. Rim i Pariz: École française de Rome i CNRS editions, 2004.

Guarnieri, Cristina. „Per la restituzione di due croci perdute di Paolo Veneziano: il leone marciano del Museo Correr e i dolenti della Galleria Sabauda.“ U *Medioevo adriatico. Circolazione di modelli, opere, maestri*, ur. Federica Toniolo i Giovanna Valenzano, 133-158. Rim: Viella, 2011.

Guido, Gentile. „Sculture per l'immaginario religioso.“ U *Arti e storia nel Medioevo*, sv. 3: *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, ur. Enrico Castelnovo i Giuseppe Sergi, 253-270. Torino: G. Einaudi, 2004.

Hilje, Emil. „Zablude o šibenskom slikaru Nikoli Vladanovu.“ *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 35 (2011): 65-92.

\_\_\_\_\_. „Marginalije uz obnovu Crkve sv. Dominika u Zadru.“ *Glasje – časopis za književnost i umjetnost* 2 (1994): 57-66.

Hamburger, Jeffrey F. „Brother, Bride and *alter Christus*: The Virginal Body of John the Evangelist in Medieval Art, Theology and Literature.“ U *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450*, ur. Ursula Peters, 296-340. Stuttgart i Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2001.

Hall, Marcia. „The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed.“ *The Art Bulletin* 56/3 (1974): 325-341.

\_\_\_\_\_. „The Ponte in S. Maria Novella: The Problem of the Rood Screen in Italy.“ *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 37 (1974): 157-173.

Ivančević, Radovan. „O značenju mjesta raspela u crkvi dubrovačkih dominikanaca.“ *Dubrovnik* 4/1 (1993): 109-113.

\_\_\_\_\_. „Bilješke uz 'Razloge za novu postavu...' prof. Ivana Martinića.“ *Dubrovnik* 4/3 (1993): 212-213.

Janeković Römer, Zdenka. „The Power of Word: Preachers in Medieval Dubrovnik.“ *Dubrovnik Annals* 17 (2013): 7-23.

Jászai, Géza. „Crocifisso.“ U *Enciclopedia dell'arte medievale*, sv. 5, ur. Angiola Maria Romanini, 577-586. Rim: Istituto della enciclopedia italiana, 1994.

Jung, Jacqueline E. „Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches.“ *The Art Bulletin* 82/4 (2000): 622-657.

\_\_\_\_\_. „Seeing Through Screens: The Gothic Choir Enclosure as Frame.“ U *Thresholds of the sacred: architectural, art historical, liturgical, and theological perspectives on religious screen, East and West*, ur. Sharon E. J. Gerstel, 185-214. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2006.

Jurkowlanec, Grażyna. „Remnants of a Shared Past: Medieval Monumental Crucifixes after the Reformation.“ U *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages*, ur. Janet T. Marquardt i Alyce A. Jordan, 67-88. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholar Publisher, 2009.

*Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ur. Katarina Horvat-Levaj. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2014.

Kazanaki-Lappa, Maria. „Le croci dipinte d'iconostasi cretesi e i loro modelli veneziani.“ U *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV.-XVII. sec.)*, ur. Chryssa A. Maltezou, 105-112. Venecija: Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia, 2001.

Krizmanić, Attilio. „Sviluppo architettonico del complesso francescano a Pola.“ *Hortus artium medievalium* 7 (2001): 77-100.

Lauwers, Michel. „Devozione, pratiche di.“ U *Dizionario enciclopedico del medioevo*, sv. 1, ur. André Vauchez (ur. talijanskog izdanja Claudia Leonardi), 566-567. Rim: Città Nuova Editrice, 1998.

Lipton, Sara. „'The Sweet Lean of His Head': Writing about Looking at the Crucifix in the High Middle Ages.“ *Speculum* 80/4 (2005): 1172-1208.

Lorenzoni, Giovanni i Valenzano, Giovanna. „Pontile, jubé, tramezzo: alcune riflessioni sul tramezzo di Santa Corona a Vicenza.“ U *Immagine e ideologia – studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, ur. Arturo Calzona, 313-317. Milano: Electa, 2007.

Lupis, Vinicije B. „Srednjovjekovna raspela iz Stona i okolice.“ *Starohrvatska prosvjeta* 38/3 (2011): 245-281.

Majer Jurišić, Krasanka. „Katedralna svetišta u interdisciplinarnom fokusu. Znanstveni skup *Svetišta dalmatinskih katedrala: rješenja u prošlosti i izazovi obnove*.“ *Kvartal – kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj* 10/3-4 (2013): 62-65.

Marinković, Ana. „Kultovi dominikanskih svetaca i njihova ikonografija do Tridentskog koncila.“ U *Dominikanci u Hrvatskoj: katalog izložbe* (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 20. prosinca 2007. – 30. ožujka 2008.), ur. Igor Fisković, 162-180. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011.

Martinić, Ivan. „Razlozi za novu postavu raspela Paola Veneziana u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku.“ *Dubrovnik* 4/3 (1993): 209-211.

Modesti, Paola. „I cori nelle chiese parrocchiali veneziane fra Rinascimento e riforma tridentina.“ U *La place du chœur. Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*, ur. Sabine Frommel i Laurent Lecomte, 141-153. Pariz i Rim: Édition A. et J. Picard i Campisano Editore Srl, 2012.

\_\_\_\_\_. „I cori nelle chiese veneziane e la visita apostolica del 1581. Il 'barco' di Santa Maria della Carità,“ *Arte Veneta* 59 (2002): 39-65.

Mulvaney, Beth A. „The Beholder as Witness: The 'Crib at Greccio' from the Upper church of San Francesco, Assisi and Franciscan Influence on Late Medieval Art in Italy.” U *The Art of the Franciscan Order in Italy*, ur. William R. Cook, 169-188. Leiden i Boston: Brill, 2005.

Navoni, Marco. „Il Crocifisso nella liturgia medioevale.“ U *Il Crocifisso di Ariberto. Un mistero millenario intorno al simbolo della cristianità*, ur. Ernesto Brivio, 25-36. Cinisello Balsamo: Silvana, 1997.

Novak Klemenčič, Renata. „Cerkev sv. Vlaha u Dubrovniku v dvajsetih letih 15. stoletja in Bonino da Jacopo di Milano.” *Zbornik za umetnostno zgodovino* 47 (2011): 60-74.

Palazzo, Éric. „Foi et croyance au Moyen Age: Les médiations liturgiques.“ *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 6 (studeni-prosinac 1998): 1131-1154.

Paoletti, John T. „Wooden Sculpture in Italy as Sacral Presence.” *Artibus et Historiae* 26/13 (1992): 85-100.

Pilo, Giuseppe Maria. „La crux de media ecclesia di Paolo Veneziano nella chiesa dei Domenicani a Ragusa. Un capolavoro del Trecento italiano risarcito.” U *Gli affanni del collezionista: studi di storia dell'arte in memoria di Feliciano Benvenuti*, ur. Chiara Callegari, 21-25. Padova: Il poligrafo, 2005.

Piva, Paolo. „Lo spazio liturgico: architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII).“ U *L'arte medievale nel contesto (300-1300)*, ur. Paolo Piva, 141-180. Milano: Jaca Book, 2006.

Principe, Ilario. „Tri neobjavljene karte Dubrovnika iz XVI-XVII stoljeća.“ *Dubrovnik* 1 (1991): 191-202.

Ravančić, Gordan. „Prilog proučavanju Crne smrti u dalmatinskom gradu (1348.-1353.) - raspon izvorne građe i stanje istraženosti na primjerima Dubrovnika, Splita i Zadra.” *Povijesni prilozi* 26/26 (2004): 7-17.

Russo, Daniel. „Saint François, les franciscains et les représentations du Christ sur la croix en ombre au XIIIe siècle. Recherches sur la formation d'une image et sur une sensibilité esthétique au Moyen Âge.“ *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Age – Temps modernes* 96/2 (1984): 647-717.

Schleif, Corine. „Man on the Right – Women on the Left: (A)symmetrical Spaces and Gender Places.” U *Women's Space: Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church*, ur. Virginio Chieffo Raguin i Sarah Stanbury, 207-249. New York: State University of New York Press, 2005.

Serpico, Fulvia. „L'Oriente nei codici di San Giacomo della Marca.“ U *San Giacomo della Marca e l'altra Europa: crociata, martirio e predicazione nel Mediterraneo Orientale (secc. 13.-15.)*, ur. Fulvia Serpico, 133-135. Montepandone: Sismel, 2007.

\_\_\_\_\_. „L'itinerario umbro-marchigiano di Giacomo della Marca tra *semones*, *miracula* e riformanze.“ U *Giacomo della Marca tra Montepandone e Perugia: lo Studium del Convento del Monte e la cultura dell'Osservanza francescana*, ur. Fulvia Sepico i Luigi Giacometti, 99-132. Perugia i Firenze: Biblioteca storica del Monte i SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2012.

Josip Sopta. *Daksa: povijest franjevačkog samostana*. Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik i Franjevački samostan Male braće, 1998.

Spicer, Andrew. „'To Show That the Place is Divine': Consecration Crosses Revisited.” U *Images and Objects in Ritual Practices in Medieval and Early Modern Northern and Central Europe*, ur. Krista Kodres i Anu Mänd, 34-52. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

*Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana = The Gothic Century on the Adriatic: Painting in the Perspective of Paolo Veneziano and his Followers*: katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovičevi dvori, 19. listopada



– 28. studeni 2004.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2004.

Škunca, Stanko Josip. *Franjevačka renesansa u Dalmaciji i Istri: opservantska obnova i samostani Provincije sv. Jeronima u 15. st.* Split i Zadar: Franjevačka provincija sv. Jeronima u Dalmaciji i Istri, 1999.

Ulianich, Boris. „Monachesimo, ordini mendicanti e l'iconografia del crocifisso.“ *Bolletino storico della città di Foligno* 21-24 (2007-2011): 679-709.

Valenzano, Giovanna. „La suddivisione delle spazio nelle chiese mendicanti: sulle tracce dei tramezzi delle Venezie.“ U *Arredi liturgici e architettura*, ur. Arturo Carlo Quintavalle, 99-114. Milano: Electa, 2007.

Velnić, Justin V. „Samostan Male braće u Dubrovniku - povijesni prikaz života i djelatnosti.“ U *Samostan Male braće u Dubrovniku*, ur. Justin V. Velnić, 95-184. Zagreb i Dubrovnik: Kršćanska sadašnjost i Samostan Male braće, 1985.

Viladesau, Richard. *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Renaissance to the Counter-Reformation*. New York: Oxford University Press, 2008.

Zelić, Danko. „Arhitektura starih katedrala.“ U *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ur. Katarina Horvat-Levaj, 31-64. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2014.

*Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo: katalog izložbe Zlatno doba Dubrovnika* (Zagreb, Muzejski prostor, travanj – lipanj 1987.) Zagreb: Muzej MTM, 1987.

Žile, Ivica. „Zaštitna arheološka istraživanja crkve sv. Vlaha u povijesnoj jezgri grada Dubrovnika.“ *Starohrvatska prosvjeta* 35/3 (2008): 185-194.

Weissman, Ronald F. E. „From Brotherhood to Congregation: Contraternal Ritual Between Renaissance and Catholic Reformation.“ U *Riti e rituali nelle società medievali*, urednici J. Chittolean et al., 77-94. Spoleto: Centro di studi sull'alto medioevo, 1994.

Williamson, Beth. „Altarpieces, Liturgy, and Devotion,“ *Speculum* 79/2 (travanj 2004): 341-406.

Wirth, Jean. „Il culto delle immagini.“ U *Arti e storia nel Medioevo*, sv. 3. *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, urednici Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi, 3-47. Torino: G. Einaudi, 2004.

## 10. Popis slikovnog materijala

**Slika 1.** Paolo Veneziano, *Raspelo s dolentima* (o. 1350.), crkva Sv. Dominika u Dubrovniku (izvor: <http://secret-harbor.blogspot.com/2009/08/dominican-church-in-dubrovnik.html> [datum posjeta: 13. rujan 2014.])

**Slika 2.** Blaž Jurjev Trogiraniin, *Raspelo* (oko 1428.), crkva Sv. Nikole u Stonu (© autor)

**Slika 3.** Nepoznati autor, *Raspelo* (prva polovica 15. stoljeća), sakristija crkve Sv. Dominika (© Ines Ivić)

**Slika 4.** Nepoznati majstor, *Raspelo* (prva polovica 15. st.), crkva Sv. Križa u Gružu (izvor: [wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/Holy\\_Cross\\_Dominican\\_Monastery\\_Gruz\\_July\\_2011\\_\(10\).jpg](http://wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/Holy_Cross_Dominican_Monastery_Gruz_July_2011_(10).jpg) [datum posjeta: 13. rujan 2014])

**Slika 5.** Juraj Petrović, *Raspelo* (druga polovica 15. stoljeća), crkva Sv. Vlaha u Pridvorju (© autor)

**Slika 6.** Nepoznati autor, *Raspelo* (oko 1525.), crkva Sv. Jeronima u Slanome (izvor: [http://www.dubrovackabiskupija.hr/portal/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=1303:kri%C5%BEni-put-u-slanom&Itemid=466](http://www.dubrovackabiskupija.hr/portal/index.php?option=com_k2&view=item&id=1303:kri%C5%BEni-put-u-slanom&Itemid=466) [datum posjeta: 13. rujan 2014.])

**Slika 7.** Simone Parlaschi, *Il vero ritratto della divotissima imagine* (1614.), Knjižnica samostana Male braće u Dubrovniku (izvor: Facebook stranica samostana Male braće: <https://www.facebook.com/386560811386877/photos/a.386565318053093.84562.386560811386877/683600268349595/?type=3&theater> [datum posjeta: 13. rujan 2014.])

**Slika 8.** Giotto (?), *Čudo jaslava iz Greccia* (o. 1295.), fresko oslik gornje crkve Sv. Frana, Assisi (izvor: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Giotto\\_di\\_Bondone\\_\\_Legend\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_13.\\_Institution\\_of\\_the\\_Crib\\_at\\_Greccio\\_-\\_WGA09135.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Giotto_di_Bondone__Legend_of_St_Francis_-_13._Institution_of_the_Crib_at_Greccio_-_WGA09135.jpg) [datum posjeta: 13. rujan 2014.])

**Slika 9.** Svetište crkve Sv. Dominika s raspelom u trijumfalnom luku (© Dinko Duančić)

**Slika 10.** Crkva Sv. Dominika s ucrtanim položajem raspela i godinom spomena u pisanim izvorima (© autor)

**Slika 11.** Vittore Capraccio, *Ukazivanje raspela brda Arat u sv. Antunu u Veneciji* (1512-1513.), Gallerie dell'Accademia, Venecija (izvor: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/5348296101/> [datum posjeta: 13. rujan 2014.])

**Slika 12.** Simone Parlaschi, *Il vero ritratto dela divotissima imagine*, crtež i tekst (1614.), Knjižnica samostana Male braće u Dubrovniku (izvor: Facebook stranica samostana Male braće: <https://www.facebook.com/386560811386877/photos/a.386565318053093.84562.386560811386877/683600268349595/?type=3&theater> [datum posjeta: 13. rujan 2014.])